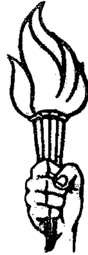
KEMAL H. KARPAT

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATINDA SOSYAL KONULAR



VARLIK YAYINEVİ
Ankara Caddesi, İstanbul

BÜYÜK CEP KİTAPLARI : 218

Varlık Yayınları, sayı : 941
İstanbul'da Ekin Basımevi'nde basılmıştır.
Aralık, 1962

GİRİŞ

Çağdaş Türk Edebiyatında Konular adlı yazımız Harvard Üniversitesinin Haziran 1959 da tertiplediği bir seminere konferans olarak sunulmuştu. Birkaç ay sonra bu yazı, bazı değişikliklerle *Middle East Journal*'ın iki sayısında makale olarak yayınlandı. Modern Türk edebiyatını ve buraya hâkim bazı fikir akımlarını ele alan bu yazı oldukça geniş ilgi gördü. Amerika'da yayımlanmış bu makaleleri bazı küçük değişikliklerle Türkçeye aktarmayı faydalı bulduk. Bu hususta yardımını esirgemiyen bay Ülkü Tamer'e teşekkür etmek isteriz.

Yazımız, 1959 yılında hazırlandığına göre, o zamanın düşünce akımlarını ve şartlarını esas tutacağı âşikârdır. O tarihte hakim olan hava, Türkiyenin hızla sosyal ve politik bir senteze doğru gittiğini göstermekte idi. Günlük gazeteler ve tartışmalar, olayların temellerine inemedikleri için, yurda hakim olan havanın gerçek yüzünü belirtemiyorlardı. Halbuki sosyal konulu edebiyata bir göz atanlar, buradan, yakın geleceğin esaslı değişiklikler getireceğini kolayca çıkarabiliyorlardı. Çünkü burada, 27 Mayısı hazırlayan bir hava esiyor, insanların bekleyişleri seziliyordu. 27 Mayıs kendini doğuran sosyal ve ekonomik olayların derinine inemeden, belki tükenmiş olabilir, amma bu hareketin duygu ve düşünce cephelerini hazırlayan, aydınları ondan yana çeken edebiyat hâlâ ayakta durmaktadır.

Her ne olursa olsun, sosyal konulu edebiyatla

Mayıs arasında sıkı bir ilgi vardır, çünkü her ikisinin doğumu, aşağı yukarı ayni nedenlere dayanmaktadır. Bu nedenler ise, hızla değişen toplumumuzun yapısı ve buna uygun olarak değişme zorunda kalan değer hükümlerin ve çıkarların çatışmasıdır. Bir toplumun iç yapısı şu veya bu sebeplerle değişikliğe uğrarsa, orada derin kaynaşmalar olacağı gayet tabiîdir. Türkiyenin iç yapısı aşağı yukarı yüz yıldan beri gittikçe hızlaşan bir tempo ile durmadan değişmektedir. Cumhuriyetin ilk devirlerinde meydana gelen değişiklikler, ancak bir kaç şehiri etkileyerek kalıplaşmış, hızını kaybetmişlerdi. 1945/6 dan sonraki olaylar ise duraklaşmış olan toplum değişikliğine yeni bir hız vererek zaten sarsılmış olan eski yapıya temelinden bir darbe indirmiştir. Türkiyede olup biten ve hiç bir tarihin kaydetmediği bu içten değişiklikleri edebiyat değerlendirmiş, toplumun tepkisini göstermiştir. Her ne olursa olsun Türk edebiyatının, toplumun gelişmesinde can alıcı bir yeri vardır ve böyle olmakta devam edecektir.

Yazımızın hazırlandığı 1959 yılından bugüne kadar, edebi bir kisve altında tartışılan sosyal konuların bir çoğu, 27 Mayıstan sonra, kaçınılmaz tabiî bir sonuç olarak, gazetelere, çeşitli sosyal kurullara ve siyasi partilere konu olmuş ve böylece günlük meseleler haline girmişlerdir. Meselâ sosyal adalet meselesi bundan dört beş yıl evvel, ancak edebiyatta tartışılmakta iken bugün herkes tarafından kabul edilen bir konu haline gelmiştir. Bu gelişme ise sosyal olayların, nasıl hissî bir tepki olarak ilk edebiyatta ifade edildiğini, sonra düşünce akımı şekline girdiğini, sonra da toplum vicdanını harekete getirdiğini göstermektedir. Nihayet düşünceleri gerçekleştir-

me yolundaki çabalar gelir ki bu da olayın siyasi cephesini gösterir.

Yazımızın asıl amacı, toplum olaylarının nasıl meydana geldiğini anlatmak değil de, edebiyatın toplumun içindeki fonksiyonunu belirtmektir. Biz, edebiyat ve toplum dâvasını klâsik şekille, yani edebiyat toplum için midir, değil midir şeklinde ele almıyoruz. Edebiyatın muayyen bir toplum içinde geliştiğini göz önünde tutarak onu, o toplumun bugününü anlatan ve yarınını hazırlayan bir kuvvet olarak görüyoruz.

Edebiyatın sosyal fonksiyonunu anlamak için o edebiyatta ifade edilen ilerici, gerici, romantik velhasıl her çeşit eğilimli yazıları tüm olarak göz önünde tutmak gerekir. Sonra yazarların biografileri hakkında tam ve sağlam bir bilgiye ihtiyaç vardır, çünkü yazar çok defa geldiği sosyal zümrenin görüşlerini ifade eder, onların bir nevi sözcüsü olur. İyi bir edebiyatçı, eleştirici, kendi meyline bakmadan toplum üzerinde etki bırakan bütün yazarları okumak zorundadır. Her olayın iki ve hattâ çok daha fazla yönü bulunduğu muhakkaktır. Muayyen bir olayı, toplumun çeşitli zümreleri, çeşitli şekilde göreceklerine ve buna göre tepki göstereceklerine göre, bunların edebiyat anlayışları da bu şekilde çeşitli olacaktır.

Bizde bugün "ilerici" ve "gerici" olarak tanılan yazarlar vardır. Bunların ikisi de toplumda mevcut bir fikir ayrılığını ifade ettikleri aşikârdır. Her görüşün taraftarları vardır ve bunlar toplum içersinde muayyen derecede etki gösterebilmektedirler. Yani bunlar, birer kuvvettir ve kuvvet oldukları müddetçe incelenmeye muhtaçtırlar. Durum böyle iken bizde kendini "ilerici" gören, karşısındakinin yazılarını okumaz, buna mukabil "gerici"

olarak isimlendirilenler ise hasımlarını yokmuşcasına yererler.

Halbuki bizim gibi değişmekte olan bir toplum içinde yetişen edebiyatçının, her düşünce akımının köklerini ve nedenlerini incelemesi ve ona göre hüküm vermesi gerekmektedir. Tabiî ki her düşünürün tuttuğu bir görüş olacaktır ve onu savunacaktır. Amma savunurken karşı tarafın da görüşlerini göz önünde tutarak düşüncelerini ona göre şekillendirmesi gerekir.

Söylediklerimizi bir misal ile daha iyi canlandıralım. Yazımızın bir yerinde kasabalarımızın ve buraya hakim olan eşrafın, edebiyatta nasıl ele alındığını ve modernleşme çabamız içindeki yerlerini belirtmeğe çalıştık. Bunu yaparken kasabalarımıza belirli bir tarihi - sosyal açıdan baktık. Bizim düşüncemize göre, İslam memleketlerinde kasaba dediğimiz topluluk medrese kültürünü sinesine almış, tabiatla, insanla ilgisini kesmiş ve aklın kuru mantık kaidelerine göre bir düzen yaratmış bir insan topluluğudur. Kasaba köyün üzerine kurulmuş ve onu sömürmekle gelişmiş bir sosyal düzendir. Alabildiğine ferdiyetçi, hatta asidir. Köy üzerinde sağladığı ekonomik ve sosyal üstünlüğünü korumak için de müfrit muhafazakârdır.

Köy ise insanların ilkel yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş, müstahsil insanların meydana getirdikleri bir topluluktur. Yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş tabiî bir düzen içinde hayatını sürer gider. Eğer köy dışardan veya kendi içinden sosyal, ekonomik ve kültürel bir etki görmezse durgun bir şekilde yaşamakta devam eder. Yakın Şark, bir yandan siyasi otorite kuvvetile, diğer yandan kültür ayarlamasile, köyü

kasabanın daimi bir sömürgesi haline sokmuştur. Bu esasa dayanarak kasaba kendini belirli şekilde geliştirmiş ve ona göre de yarattığı sosyal üstünlük düşüncesini köye kabul ettirmiştir. Batıda ve hattâ Balkanlardaki köylerle şehirler arasındaki ilgiler incelenirse, bunların bizden ne kadar farklı olduğu açıkça görülebilir.

Bizim bu görüşümüz bazı bilginlerin sosyal araştırmalarından, tarihimizi ve edebiyatımızı inceliyerek elde edilmiştir. Şimdi değişik bir görüş savunan bir yazıyı ele alalım. Bundan bir müddet evvel, 2/4/1962 tarihli Yeni İstanbul gazetesinde, Sezai Karakoç'un "Kasaba Edebiyatı" başlıklı bir makalesini okudum. Sosyolojik yönden ele alınırsa cidden değerli bir yazıdır bu. Yazar edebiyatımızın geleceğini klâsik İslâm felsefesinin açısından ele alarak bazı fikirler ileri sürmektedir. Ona göre edebiyat ancak kasabayı esas tutarsa verimli olabilirmiş. Kasaba insanı eve, aile ve topluma bağlanarak medeni bir seviyeye yükselmiş, onun için de daha gelişmiş bir konu mevkiindedir. Halbuki köy insanı gelişmemiş, gerilikten kurtulamamıştır. Proleter ise teknik bir yaşayışla sınırlandırıldığı için kişiliğini bulamamıştır. Yani, bunların her ikisi aşağı bir insan tipini temsil etmekte imişler. Şimdi Karakoç'un düşüncelerini kabul ederek bir edebiyat yaratmaya kalkışırsak kasabayı ve orada yaşayan insanı idealleştirerek, köy insanı üzerindeki hakimiyetini ve dolayısile sömürgeciliğini devam ettirmiş oluruz. Böyle bir görüş, insanı insan olarak ele alan ve gelişmesini içinde yaşadığı şartları değiştirerek elde etmek isteyen çağımızın insancı, gerçekçi düşüncesile taban tabana zıttır. Kasabayı idealleştiren bir edebiyatın bugün Türkiye'de tutunamayacağı âşikârdır. Amma her şeye rağmen bu

yazıyı, klâsik İslâmın sosyal görüşünü ifade ettiği için ve bu görüşü toplumumuzda paylaşanların sayısı bir hayli kabarık olduğu için, her edebiyatçının mutlaka okuması gerekir.

Edebiyatımızın her bakımdan olgun bir seviyeye erişeceğine inananlardanım, çünkü bir edebiyatın kuvveti, içinde geliştiği toplumun dâvalarının çeşidi ve derinliğile ölçülür. Bugünün Türkiyesi ise hiç bir memlekette eşi olmayan bir değişme çabası içindedir. Eskiyle yeni durmadan çarpışmakta, toplum değişmekte, insanların düşünceleri yeni yeni kalıplara bürünmektedir. Bu değişme çabası içinde kuşaklar da birbirile çarpışmakta, baba oğuldan ayrı düşünmekte ve her ikisi de bunun acısını çekmektedirler. Bir toplumun değişmesi insanların alıştıkları yaşama düzeninin ve değer hükümlerinin de değişmesini gerektirmektedir. Bu ise insanlara sonsuz ıstıraplar vermektedir. Onun için toplumun değişmesini konu edinen edebiyat, bu değişmenin acısına katlanan insanı arayıp bulması, ona gerici ve ilerici damgasını vurmadan evvel, neden gerici ve neden ilerici olduğunu araştırıp öğrenmesi gerekir. O zaman edebiyatın toplum dâvalarını, insan açısından görerek çok daha parlak bir seviyeye ulaşması mümkündür. Bunu yaparken de sanat ölçüleri içinde kalması şarttır. Edebiyatın "perspektiv" kazanması insana çeşitli açılardan ve yönlerden bakarak, yani onu bugünkü duruma sokan bütün kuvvetlere yer vermekle mümkündür.

Bizde iki ayrı kuşağın düşünce ve tutum ayrılıklarını ve buradan doğan ıstırapları, sosyalist ve materialist olarak tanılan Aziz Nesin'in, seksen üç yaşında ölen babası için yazdığı bir şiir çok açık olarak göstermektedir:

Dünyanın en iyi babası benim babamdır
Düşmandır düşüncelerimiz
Dosttur ellerimiz
. . . .
Kırkını geçtin adam olamadın, der.
Başım önümde dinlerim,
Önünde tek baş eğdiğim,
Babamdır.
Sabahlaracak kuran okur
Anamın ruhuna,
Otuz yıllık acı...
Bana gâvur der
Diş bilemeden.

bir edebiyat hem insanın, hem de kendi açısını genişletmiş olur.

Bir parçasını aldığımız bu şiiri fazla incelemeye ihtiyaç yoktur sanırım. Burada ilk bakışta geleneksel baba oğul münasebetlerinin devam ettiğini görüyoruz. Dindar bir babanın ahrete inanarak kuran okuduğunu ve bunlara inanmayan fakat babasını insan olarak sevmekte devam eden bir oğlun ıstırabını buluyoruz. Bu sevgi ve ıstırap sebebile hem Aziz Nesin'e hem de babasına karşı yakınlık duyuyoruz.

Sosyal konulu edebiyatın, ele aldığı dâvalar içinde daima insanı arayıp bulması gerektiğini söyledik. Amma insanı soyut bir şekilde ele alarak, onu, içinde yaşadığı sosyal, ekonomik ve tabiat ortamı içinden ayırırsa o zaman sonuç yine eksik kalır. Edebiyatımız insanı, kişiliğini devamlı gözönünde bulundurarak, bağlı bulunduğu sosyal grup içinde görmeli ve öyle incelemelidir. Sosyal gurup ve tarih içinde insanın hayatını çizmeğe çabalayan

bir edebiyat hem insanın hem de kendi açısını genişletmiş olur.

Aslına bakılırsa modern Türk edebiyatı (tabiî en fazla düz yazıdan söz ediyoruz), sosyal yapıdaki değişikliklere karşı bir tepki olarak doğmuştur. Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ömer Seyfeddin, daha sonraları Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sabahattin Ali, eski Osmanlı tipi ailelerin yeni düzene karşı olan tepkilerini anlatmışlardır. Ayrıca iş bölümü ve çalışma usullerindeki değişiklikler sebebile meydana gelen sosyal guruplların toplum içindeki yeni sınıflandırmalarını belirtmişlerdir. Büyük roman, çeşitleşen ve yeni değer hükümleri yaratmak için uğraşan topluluklarda yaratılır. Son yüz elli yıl içinde ün salmış büyük romancılar, Balzac ve Turgeniev'den Faulkner'e kadar, toplumlarının hem yapı, hem değer hükümleri bakımından değişikliklerini sanat yolu ile anlatmışlar ve bunların içinde insanın değerini belirtmişlerdir. Türkiyenin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz ki edebiyat olacaktır.

Bizim edebiyatımız da, en parlak devresini henüz yaratamamakla beraber, yine de toplumumuzun ve insanımızın değişme ve çağına uyma çabasını bütün çetin ve acı taraflarile meydana koyabilmiştir. Ancak bu edebiyatı gereğile değerlendirmek için her şeyden evvel edebiyatı okuyup anlamamız gerektir.

Daha önce belirttiğimiz gibi edebiyatı her yönü ve her düşünce akımı ile incelemediğimiz müddetçe ona gereken değeri veremeyeceğiz. Bazan birbirine taban tabana karşıt gözüken iki yazar veya şair aslında belli bir sosyal olayın iki ayrı yüzünü belirtmektedirler. Biri geçmişin değerlerini savunurken, diğeri geleceği görmek ister.

İkisi de ayni toplum içinde yaşarlar ve onun bir parçası olarak o topluma hakim olan düşünceleri ifade ederler. Bizde bunun en güzel misali, şüphesiz ki Mehmet Akif'le Tevfik Fikret'tir. Bunların ikisi de sosyal fikirlidirler. Akif, İslâmın sosyal düşüncelerini kabullenerek, yirminci yüzyılda bu esaslar üzerine kurulmuş bir Türk - İslâm devletini savunur ve kişiye bu amacı gerçekleştirmek için bir vasıta olarak bakar. Akif'te Osmanlı İmparatorluğunun harbçi, gaza ruhu ve kuvvetin haktan evvel geldiği düşüncesi bütün çıplaklığı ile meydana çıkar. Ona göre insan şehit olmak için yaratılmıştır ve değeri harp alanındaki başarısile ölçülür. Tarih ise bir kahramanlık destanıdır ve insan bu destanı yazmakla dünya üzerindeki sorumluluğunu yerine getirmiş olur. Bu görüşler hiç şüphe yok Osmanlı İmparatorluğunda altı yüz sene süre ile uygulanmıştır. Hattâ İmparatorluğun son altmış, yetmiş yılında yenileşme çabaları yanında bu kahramanlık felsefesinin bir tarih görüşü olarak okul kitaplarına kadar sokulduğunu görüyoruz.

Tevfik Fikret bu görüşün tam tersine lâiklik esasına dayanan insan eşitliğini hür düşünceyi savunur. İnsanları, evvelden verilmiş hükümlerden kurtarmak ister. Fikret tarih içinde kahramanlık değil, yaşayan, acı gören ve arzularından, insan oluşundan ayrı düşen gayeler uğrunda harcanan bir insanı görür, onu düşünür.

Her ne olursa olsun bu iki değerli şair, İttihat ve Terakki devrinde çarpışan düşünce akımlarını toplu olarak ifade etmişlerdir. Bunu yaparken de, bir yandan geçmişin ve geleceğin dâvalarını topluma mal etmekte, diğer yandan da düşünce tarihimiz için malzeme hazırlamaktadırlar. Bizce, edebiyatı gereğile anlamak için Akif'i ve

Fikret'i bulundukları şartlar içinde görmek gerekir. İkisi de toplumumuzun geçirdiği buhranlardan doğmuşlardır, ikisi de bizimdir, ikisi de değerlerimizdendir. Edebiyatımızı, düşüncemizi zenginleştiren bu iki şairi, görüşlerini kabul edelim etmiyelim, gereğile incelemek ve tanımak zorundayız. Günün düşünce akımları uğruna, Akif'i göklere çıkarmak ve Fikret'i batırmak istediğimiz müddetçe, ne edebiyatımızı anlar, ne de sosyal bir tarih yazabiliriz. Bunun için Tevfik Fikret'in ruhî yapısının "bizden" farklı olduğunu göstermek için atalarının dinini incelemeye kalkan ve buradan sonuçlar çıkaran Profesör Mehmet Kaplan'ın edebiyat anlayışını kabul etmek imkânsızdır. Ayni şekilde Mehmet Akif'i uluorta "gerici" diye silip atanlar da yanlış etmektedirler. Ana mesele Fikret'i ve Akif'i kendi çağlarının düşünce akımları içinde görmektir. Onları şahıslarile bir fikre destek olup olmadıklarile değerlendirmek yanlıştır. Muayyen bir fikri ortaya koyabildikleri müddetçe ve bu fikrin bir ortamı bulundukça onları değerlendirmek zorundayız. Yahya Kemal ve Nazım Hikmet, siyasî görüşleri ne olursa olsun bir arada, aynı metodla ele alınarak incelenebilir. O zaman ise, hem edebiyatımız hem de içinde yaşadığımız toplumumuz hakkında sağlam bir hüküm vermiş oluruz.

O halde edebiyatta da, her alanda olduğu gibi objektif bir görüşle hareket etmek zorundayız. Sonra hoş görürlük gelir. Karşıdakinin düşüncelerini kabul etmeden dinlemek ve onların içinde bir gerçek payı olup olmadığını araştırmak insanın bizzat kendi fikirlerine olan itimadını arttırır, savunmasını kolaylaştırır.



Yazımızda ele aldığımız birkaç yazarın, Türkiyede

meydana gelen tüm sosyal olayları ve değişiklikleri kapsamadıkları aşikârdır. Edebiyatımızın henüz el atmadığı o kadar çok alan vardır ki, bunları saymak imkânsızdır. Gönül isterdi ki, artık edebiyat, bir yaşayış şeklinden kurtularak diğerine geçen insanların hayatile de biraz uğraşsın. Meselâ, köyden kasabaya gelerek bakkal veya kasap olmuş, para kazanmış, kızını ve oğlunu Üniversiteye gönderebilmiş orta sınıftan bir kimsenin hayatını edebiyatta okumak isterdim. Tabiî bu bakkal ve kasap tiplerinin, bütün Türk bakkallarını ve kasaplarını temsil edebilecekleri gibi, ayrıca kendine mahsus, Ahmet, Veli olarak bir benlikleri olmalıdır ki, toplum, dâva, sosyal zümre ve kişi arasındaki denge gereğile kurulabilsin. Ayni zamanda mahalle halkının ve bilhassa o mahallede eskidenberi mevki sahibi olmuş belirli bir memur ailesinin, bu yeni türeyen zengine karşı tutumunu da edebiyatta okumak isterdim. Birinin şöhreti mevkiinden, diğerinin ise paradan gelmektedir. Acaba sonunda hangisi üstün gelecek ve o mahallenin hayat idealini temsil edecektir. Mesele görüldüğü kadar basit değildir. Bugün toplumumuz içinde meydana gelen değişikliklerin sonucu olarak kitlenin erişmek istediği sosyal mevkiler ekonomik kuvvete göre tâyin edilmektedir. Büyük bir düşünce değişikliğine ve yeni bir sosyal teşkilâtlanmaya şahit olmaktayız. Bunun karşısında direnme vardır. Sosyal mevkiinin sarsıldığını ve yaşayışının bozulduğunu gören memur ailesi, daha kültürlü olduğu için, düşünce alanında tepkiler gösterecektir ve bakkalın cehaletinden, hodbinliğinden şikâyet ederek memleketi felâkete sürüklediğini, ahlâkın elden gittiğini, iddia edecektir. Bakkal ise, ekonomik alanda ileri fikirle hürriyeti, serbest teşebbüsü savunacaktır. Kültür alanında

ise gelenekçi ve muhafazakâr olarak ortaya çıkacaktır. Sonra bu çatışma siyasi alana dökülecek ve buraya başkaları da karışacaktır. Sonunda belki de bakkalın oğlu, kültürlü memur ailesinin kızını alacak ve böyle para ile mevki izdivacından yeni tip bir aile ortaya çıkacaktır. Bugün şehirlerimizin dış mahallelerinde çok sayıda değişik olaylar insanların yeni bir yaşayış şekline girerken nasıl ıstırap çektiklerini ve mücadelelerini başarı ile anlatabilir.

Edebiyatımızda kadın hâlen ikinci sınıf bir yaratık durumundadır. Onun erkek ayarında ve erkeğe eşit olarak hayata katıldığını görmüyoruz. Bunun için de edebiyatımızda, ancak eşit insanlar arasından doğabilecek olgun bir sevgi hikâyesini okuyamıyoruz. Aşk romanlarında kadına verilen baş kahraman rolü, onun romantik fonksiyonunu belirtmek içindir. O, halen hislere hitap etmek ve erkeği harekete getirmek için, yaratılmış gözükür. Erkeğin hayatını tamamlayan küçük bir vasıtadır. Yoksa kendi başına bir varlık göstererek hayatın gidişini değiştirecek, bu arada erkeğe de etki yapacak bir kabiliyette değildir. Gerçek hayatta ise bazı çevrelerde, kadının, hayatın zoru ile erkek kadar kabiliyetli olduğunu ispat ederek, onun kadar sorumluluk yüklendiğini görüyoruz. Kendi hayatını ve kurduğu aileyi serbest iradesiyle tayin edebilmektedir. Toplumumuz durmadan değişmektedir ve değiştikçe cinsiyet farkı gözetmeksizin, her kişiyi çalışarak müstahsil bir duruma girmeye zorlamaktadır.

Kanunların hükmü ne olursa olsun toplum kendi kaidelerine göre insanları hür veya esir yapmaktadır. Bugünün Türkiyesinde hürriyet ve benliğini bulmuş iki tip kadın vardır. Biri, kültürü, mali kudreti ve kanunların

yardımile bir dereceye kadar benliğini bulabilmiştir. Diğeri ise, yaşamak için çalışmak zorunda olduğu için hürriyetini kazanabilmiştir. Birincisini daha fazla kibar muhitlerde bulduğumuz halde, diğerini Fatih'in, Eyüb'ün, Zeytinburnunun, Paşabahçenin el emeğile geçinen muhitlerinde görürüz. Birincisi modernleşme amacile girişilen devrimler sonunda devlet himayesi ve onun kudreti sayesinde meydana gelebilmiştir ve adeta modernleşmemizin gösterişi rolündedir. İkincisi ise önüne geçilinmez bir değişme ve çağımıza uyma zorile, kısmi bir endüstrileşme sonında kendiliğinden meydana çıkmıştır. Bakımsızdır, kültürsüzdür, gösterişsizdir amma, hürdür, tam bir insandır. İş alanında erkek kadar kabiliyetli olduğunu göstererek eşit bir hayat hakkı istemektedir. Yalnız istemekle kalmamakta bunu bizzat almaktadır.

Tabiî bu iki tip kadın arasında, eski statü içinde yaşayıp giden büyük bir kitle daha vardır amma bu da kurtarıcısını beklemektedir. İşte edebiyatın bu kadın tiplerini inceleyerek onlara hakları olan önemi vermek zorundadır. Bu bakımdan edebiyatımız Arab edebiyatından geridir, çünkü bu sonuncusu roman ve hikâye şeklinde kadınlığın haklarını şiddetle savunmaktadır. Bununla beraber bizim durumumuz arap edebiyatından bir hayli farklıdır. Biz, ilke olarak kadınların eşitliğini ve hürriyetini kabul ettiğimiz gibi toplumumuzun geçirdiği değişiklikler neticesinde, kadına gerçekten müstakil hareket edebilme imkânlarını da sağlamış bulunuyoruz. Mesele kısmen tatbikatta meydana gelen bu olayı, genişletmek ve fikir olarak kabul etmektir. Edebiyat bu ödevi en iyi başarabilecek vasıtadır. Tabiî ki bunu yaparken, edebiyatın böyle bir ödevi evvelden tayin edilmiş bir sorumluluk olarak yüklen-

mesini tavsiye etmiyoruz. Bu olursa edebiyat basit bir propaganda vasıtası durumuna düşmüş olur. Yazar kendi duygularının etkisile, kendi kararile konuyu arayıp bulacak ve içine sindirecektir. Yani yazarın konu ile bir duygu ortaklığı kurması gerekmektedir. Bunun için de yazarın sağlam bir edebî görüşe, bir sosyal anlayışa ve sanat kabiliyetine sahip olması gerekir.

Yukarıda söylediklerimizden bir ana sonuç çıkarmak mümkündür. Edebiyat bilgimiz ve anlayışımız eksiktir. Hâlen uygulanan edebiyat eğitimini kökünden değiştirerek sağlam bir edebiyat eğitiminden beklenen ihtiyaçlara göre ayarlamak gerekmektedir. Bugün ilk okullardan üniversitelere kadar okutulan edebiyat dersleri, terimler hakkında özsüz bir bilgi vermekten ileriye gidememektedir. Derebeyi devri romantik ve maceraperest bir ruh alışkanlığı ile hareket ederek öğrenciyi düşünmeye sevk edememektedir. İnsan, tabiat sevgisini ve toplum sorumluluğunu aşılamak kabiliyetinden mahrum bu edebiyat eğitimi çağımızın tamamile dışında kalmıştır. Hattâ daha ileriye giderek bu eğitimin muayyen bir metoddan, felsefi görüşten ve belirli bir amaçtan yoksun olduğunu iddia edebilirim. Edebiyat eğitimi plânı, edebiyatla toplumun gelişmesi arasında bir bağ kurmadan, düşünce akımlarını göz önünde tutmadan, rastgele, şekile önem vererek hazırlanmıştır. Tarihî gelişim bakımından da ayni sun'ilik göze çarpmaktadır. Divan edebiyatı, Tanzimat edebiyatı, Cumhuriyet devri edebiyatı gibi bölümler, aralarında gereken bağlar kurulmadan, tarih sırasına göre mihaniki bir şekilde ele alınmış. Bazı yazarlara, lüzumundan fazla önem verildiği halde, gerçekten önemli olan diğerlerinin ismi bile anılmamış. Sonra Tanzimat edebiyatına ayrılan

yer, o kadar geniş o kadar basmakalıp bilgilerle dolu ki bu eğitim sistemile sağlam bir edebi anlayışın meydana gelemiyeceği aşikârdır. Halbuki Tanzimat edebiyatının pratik alanda çok az önemi vardır. Çoktan aşılmış bir devredir. Öğrencinin ihtiyaçlarını karşılamaktan çok uzak olduğu halde Tanzimat devri üzerinde ısrar etmek dar görüşün ifadesidir. Tanzimatın edebi düşüncelerini ve zevklerini - o devir edebiyatının hiç te gelişmemiş olmasına rağmen - bugünkü öğrencilere aşılamaya kalkmak büyük bir hatadır.

Metinlerin seçilişinde de ayni sun'ilik göze çarpmaktadır. Bu metinler hangi esaslara göre seçilmiş, gözetilen amaç nedir? Yazarı tanıtmak mı, muayyen bir düşünceyi ve bir akımı belirtmek mi, toplumun muayyen bir dâvasını anlatmak mı, yoksa sadece metinleri seçenin zevkini ortaya koymak mı? Bunları anlamak cidden imkânsızdır. Bizim edebiyat dersleri kitapları başlangıçtan beri Fransız modellerine uygun olarak meydana getirilmiştir. Halbuki Fransada olgunluk çağına erişmiş bir edebiyat var, okul dışı eğitim imkânları var, tam gelişmiş bir dil var. Halbuki bizim edebiyatımız, her yönden gelişme halindedir. Durum bu iken, edebiyat eğitimimizi son şeklini bulmuş, yani durulmuş bir edebiyatı örnek alarak hazırlamaya kalkışmak zevklerimizi, edebi bilgimizi ve düşüncemizi yerinde dondurmak gibi bir sonuca götürür.

Edebiyat eğitimimiz eski devreleri idealleştirerek bir geçmiş özlemi yaratır öğrencide. Hareketi, düşünceyi, yaratıcılığı desteklemez. Tersine durgunluğu, temaşa duygusunu, kaba hisleri körükler. Her sayfasında *BEN* var.

Alabildiğine asî, hiç bir disiplin esası kabul etmeyen feodal ruhlu bir BEN. Hep emir etmek, hep üstün durumda kalan ve kendi mutluluğu için emrinde daha aşağı insanlar görmeye alışık bir hayat felsefesi içinde bunalan bir BEN. *İnsanları çağına uydurmak için değil çağının dışında bırakmak için* çabalar bu edebiyat eğitimi.

Son yirmi beş sene içinde yaratılan modern edebiyattan ancak bir kaç parça ders kitaplarına sokulmuş. O da hatır kabilinden bir şey. Bunun böyle olması da tabiî. Üniversitelerimizde, bir iki kişi bir tarafa bırakılırsa, modern edebiyatla uğraşan kimse yok. Geçmişin bilinen isimleri üzerinde durmadan yazılar yazılır, malûm yazarlara dip notları ilâve edilir. *Bilmem hangi şairin doğum gününün Çarşamba mı, Perşembe mi olduğu üzerinde tartışmalar yapılır.*

Halbuki bugün eğitim ihtiyaçlarını karşılayacak kadar gelişmiş bir modern edebiyatımız vardır. Genç kuşaklar arasından en tanınmamış bir yazar bile sanatı, anlayışı ve kabiliyeti bakımından geçmiş devrin simalarından üstün gelir. Küçük hikâye, roman, şiir, piyes, bütün bu türlerde genç öğrencileri sağlam düşünecek, sağlam duyacak şekilde yetiştirecek eserler vardır. Günümüzün düşünceleri, dâvaları, yeni zevk anlayışı bu eserler içine girmiş, ama bunların hiçbirini okullarda kullanılan edebiyat kitaplarında görmüyoruz, okumuyoruz. Öğrenciler bunlardan bîhaber ondokuzuncu yüzyılın durgun felsefesine göre yetiştirilmektedirler. Bugün genç kuşağın eserleri hariçte çevrilerek takdir görmektedir. Yabancılar bunları Türk edebiyatı diye okumakta ve sevmektedir. Kendi memleketimizde ise bunların değerini inkâr ederek eski kalıplara tapmakta devam ediyoruz.

Biz eski devir edebiyatının okutulmasına taraftarız. Ama muayyen ölçüler içinde kalmak ve sağlam bir şekilde günümüz edebi gelişmelerine uygun değerlendirmek şartile. Edebiyatın da insan gibi, toplum gibi durmadan değişmekte olduğunu, zevklerin ve düşüncelerin durmadan geliştiğini öğrenciye aşılamalıyız ki o da ona göre düşünsün ,ona göre icabında daha olgun bir edebiyat yaratmaya çabalasın. Yalnız *Varlık* ve *Yeditepe* yayınlarını ele alsak bile bu ihtiyaçları karşılayacak kadar eserimiz vardır. O halde yapılacak iş fiiliyatta eriştiğimiz edebi gelişmeyi ders kitplarına, öğrencilerin kafalarına ve ruhlarına aktarmalıyız ki gençlik iskolastisizmden kurtularak çağımızın seviyesine erişebilsin. Toplumunu, yurdunu bütün dâvalarile, iyi ve kötü taraflarile tanıyarak yetişen bir öğrenci, geleceğin yapıcı adamı olarak ortaya çıkar. Eski eğitim sistemine devamda ısrar etmek ise hem insanımızın hem de yurdumuzun zararınadır. Olgun bir seviyeye ulaşmak çabasına edebiyattan başlamak zorundayız. Çünkü hiçbir eğitim alanı insanın kafasını ve ruhunu geliştirmekte edebiyat kadar etkili değildir. Bu girişin ve bu yazının ana amaçları bunlardır.

Prof. Dr. Kemal KARPAT

BİRİNCİ BÖLÜM

Çağdaş Türk edebiyatı, ülkenin daha uygar, daha batılı olmak çabasına sıkı sıkıya bağlıdır; yenilikleri kökleştirip yaymak için bir araç ödevini görür. İlerlemeye, değişikliğe kendini adamış gibi görünür; esinini, yenilikleri sağlam temellere oturtabilecek toplumsal, iktisadî, kültürel konularda arar. Geçen yüzyılın ortasındanberi, yani yenilik hareketinin kültürel alanlara aktarılıp daha çok sayıda aydının batılı düşüncelerle karşı karşıya geldiği zamandanberi, bu edebiyatta göze çarpan ilk özellik toplumun kaderiyle yakından ilgilenmek olmuştur. Bu dönemin en büyük edebiyatçıları, ünlerini yazılarının edebî değerlerinden fazla, edebiyat kisvesi altında açıkladıkları, toplumun kaderine bağlı siyasî ve toplumsal görüşlerden almışlardır. Meselâ, Namık Kemal'in, Ziya Paşa'nın, Abdülhak Hâmit'in şiirleriyle oyunları, batıdan alınmış idarî ve siyasî kurumlarla gelen yeni toplumsal ve siyasal kavramların daha geniş olarak uygulanmasını savundukları gibi, çok defa da yenileşmeye karşı bir tepki olarak görülür. Türk milletçiliği ve sonradan Cumhuriyetle kabul edilen yenileşme düşüncelerini belirli bir şekilde ortaya koyan Ziya Gökalp, görüşlerini önce şiir biçiminde verdi; milliyetçilik düşüncelerini yayıp toplumu yenileştirebilme yolunda edebiyatın kullanılması gerektiğini savundu. Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Mehmet Emin, kargıt görüşleri olmasına rağmen, şiir sanatından çok toplumsal ve siyasî düşüncelerle ilgilenen şairlerdi. Edebiya-

tın başlıca esini olarak görünen siyasî konular, 1940'dan sonra yerini yavaş yavaş toplumsal konulara bıraktı. Gittikçe hızlanan iktisadî gelişim, köylülerden ve orta sınıflardan aydınların çıkışı, toplumsal değerlerin, Türkiye'de yenileşmeyle elde edilen yeni toplumsal ortama uygulanmak üzere bir daha gözden geçirilmesini gerektirdi. Üstelik İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kurulan siyasî partiler ve bu durumun getirdiği hürriyet, topluma daha demokratik, daha liberal bir ruh vermiş, toplumsal görüşlerin tartışılmasını sağlamış, karşılıklı bir hoşgörü ve anlayış havası yaratmıştı.

Edebiyatta görünen toplumsal problemler ve onları kuşatan demokratik ruh, toplumun kendi içindeki gelişimin sağlam belirtileridir. Bu, siyasî ve kültürel yeniliklerin, toplumsal devrimler yoluyla genişletilmesi, pekiştirilmesi isteğini gösterecek kadar kök saldığı anlamına gelir. Bir başka anlam daha çıkar bundan: Türkiye, son toplumsal-iktisadî gelişmede ortaya çıkan düşüncelerin kararlı bir ideolojiye çevrilmesi problemiyle karşı karşıyadır. Zaten bunlar, Batı Avrupa'nın yakın tarihteki çeşitli dönemlerde karşılaştığı topluma yeni düzen verme problemlerine benzemektedir.

Çağdaş edebiyat, toplumsal problemler ve bunların Türkiye'de yarattığı özel durumlar hakkında değerli bilgiler sağlamaktadır. Edebyiat toplumsal problemlerin maddî-iktisadî sebeplerine önem vermekte, eğitime ve toplumsal gelişmeyi tam olarak meydana getirebilecek bir kuvvet olarak büyük yer ayırmaktadır. Akıl ve çözümlemeye ayırca önem veren eğitim, toplumda ikilik yaratıp yenileşmeyi engelliyen gericilikle kaderciliğe, yani eski düzeni koruyan desteklere karşı tek araç olarak kabul e-

dilmiştir. İşte bu da çağdaş edebiyatın bir "ideoloji"si olarak ileri sürülebilir.

Türkiye'de bugün yenileşmeyle elde edilen toplumsal-demokratik dönem, birbirine karşıt iki kitlenin ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır. Bir yanda ileri düşünceleri olup gelenekleri hiçe sayan aydınlar var. Bunlar gerek yaşamada, gerek düşünmede bütün bütüne yenileşme istemektedirler. Karşılarında ise yenileşmenin yalnız maddî yanlarını alıp, kendi İslâm geleneklerinin ölçüleri dışında buldukları dinsel ve kültürel yanlarını istemeyen bir çoğunluk vardır. Böylece, aydınların savunduğu toptan ve tezelden yenileşme, yine aydınların savunup son onbeş yılda kurduğu siyasî demokrasiyi ortadan kaldırabilecek bir kuvvetin yardımı olmadan meydana gelemeyecek gibi görünmektedir. Öte yandan yenileşme, çoğunluğun bilime dayanmayan tamamile pragmatik çerçevesi içinde gerçekleştirilmeye çalışılırsa hem dar bir alanda kalır, hem de dayanacak akli bir desteği olmadığı için kısa ömürlü olur.

Arada beliren, gittikçe de açılan uçurum, ancak bu iki topluluk tarafından da kabul edilip onları ortak amaçlarına sürükleyen bir üçüncü yenileşme anlayışı bulmakla kapatılabilir. Bu yenileşme anlayışının ruhu edebiyat eserlerinde bulunabilir.

Edebiyat, iki topluluğu biraraya getirmeye çalışmaktadır, Bunu önce, Cumhuriyet'in ilk zamanlarında denenmiş olan "zorakî" yenileşmenin dogmatik, doktriner anlamından ayırarak, ama yine de yenileşmenin ana ruhuna bağlı kalarak yapar. Sonra da batının kültürel kavramlarını toplumun kendi kültür değerlerine yatkın bir şekilde yorumlayarak Türk toplumunun kültür değiştirme me-

todlarına uygun olarak benimsemeye çabalar. Bunu yaparken de, çağdaş toplumsal edebiyat bütün toplumun sözcüsü gibidir; içinde doğup büyüdüğü toplumun, bütün kişilere bir sorumluluk yüklediğini hatırlatır. Başlıca sorumluluk, toplumun ana ihtiyaçlarını kavrayıp onun yaşama yollarını küçümsemiyecek kişilere, çevrelerini ışığa kavuşturacak önder aydınlara düşmektedir. Öteki yurttaşların da, değişen dünyayı anlayıp aydın önderlerin gösterdiği yollara göre hareket etmeleri gerekmektedir. Bütün bireyler arasında bir dayanışma olduğu peşinen kabul edilmiştir; bunu zayıflatmaya çalışanlar kötülenir. Yoksul şehir insanlarıyla birlikte, edebiyatta yeni yeni görünen köy ve köylü, toplumsal dayanışmanın ruhu gibidirler; aydınların, zenginlerin her çeşit yardımına değerler. Onlara yardım etmek bir mecburiyettir zaten. Bu da çağdaş Türk edebiyatının, İslâmlarda görülen toplum, toplumsal dayanışma, sorumluluk kavramlarını bir yana atmadığını, üstelik anlamlarını da genişleterek bugünün toplumsal şartlarını uyguladığını açıkça göstermektedir.

Bu edebiyatın içine Yunus Emre'nin ruhu, insanlık sevgisi, hayata saygı sinmiştir. Bu sevgi ve saygı uzun zaman toplumun alt katlarında yaşamıştır. Ancak son zamanlarda ortaya çıkabilmiştir. Böylece, çağdaş Türk edebiyatı, kendi toplumunun insancıl ana değerlerini olduğu gibi korumuş, o değerlere batının klâsik insanlık ruhuyla bakmış, onları batı tekniğiyle işlemiştir. Evrensel insanlık kavramının içine Türk insanını yerleştirip onun özgür düşüncesini bütün yaptıklarının temeli olarak kabul edince bu edebiyat, hem daha Türk, hem daha batılı olmuştur. Şimdi evrensel bir kafa kullanan Türk edebiyatının bütün dünyaca tanınacağı günler yakındır. Kısa hi-

kâye daha şimdiden öyle gelişmiştir ki, ünlü kadın romancı Halide Edip Adıvar, ona Rus ve Amerikan hikâyecileriyle karşılaştıracak kadar değer vermiştir (*).

Türk edebiyatının ulaştığı bugünkü durum, onun kendine has orijinal bir gelişme göstermesini sağlıyan çeşitli siyasî, toplumsal, kültürel kuvvetler bilinmeden anlaşılamaz.

Osmanlı değerleri, bir dereceye kadar Osmanlı edebiyatında yansımış ve o edebiyat tarafından meydana getirilmiştir. (Türkiye'nin yeni gelişimi o değerlere karşı olmuştur.) Osmanlı edebiyatı, İmparatorluk'taki üç çeşit topluluğa uygun olarak üç katlı bir edebiyattır. Sarayın ve ulemânın *Divan* edebiyatı, dervişlerin mistik, dinî *Tekke* edebiyatı, çoğunluğun *Halk* edebiyatı (1).

Divan edebiyatı, başlıca Arap ve İran etkilerinin sonucuydu. İslâm dünyasında ve edebiyatında meydana gelen düşünce zaafiyetine uğrayarak, bu edebiyattaki konular da birkaç meseleden ibaret kalmışlardı. Yine İslâmın, yaşayan varlıklara ve objektif gerçeklere dokunmayı men eden doktrinine uygun olarak divan edebiyatı da gözle görülür gerçeklerden uzaklaşıp hayatla ve tabiatla pek zayıf ilgiler kurmak yoluna sapmıştı. *Tekke,* ya da mistik,

---

(*) Selâhattin Batu'nun Güzel Helena'sı *Viyana Uluslararası Oyun Yarışması'nda ikinciliği kazanmış, Almanca'ya* Helena Bleibt in Troja *adıyla çevrilerek 1959 da Gregens Festivali'nde Viyana Burgtheater tarafından oynanmıştır. Buraya birçok dillere çevrilen ve derin yankılar yaratan Yaşar Kemal'in* İnce Memed'*ini ilâve etmek gerekir - bugün dış ülkelerde en fazla tanılan Türk eseri bu ikincisidir.*

dinî edebiyat Hristiyan Bizanslılarla Müslüman Türklerin savaşlarını anlatan destanlar yolu ile İslâmın Anadolu ve Rumeliye yayılmasında önemli hizmeti olmuştur. *Seyyit Battal Gazi, Danişmendnâme,* en az bilinen, yine de en önemlileri olan *Saltuknâme* (2), dinî görevlerinin yanısıra bir yaşama felsefesi yaydı, kahramanlık değerleri kurdu; bu değerler bugün bile Anadolu halkının üzerinde etkindir (3). (Arı Türkçeyle yazan Yunus Emre, bu edebiyatın en belirli şairlerindendir. Daha önce de söylediğimiz gibi derin insan sevgisi, anlatma inceliği hem Türk folklorunu, hem de çağdaş edebiyatı etkilemiştir) (4).

Onaltıncı yüzyıldan sonra *Tekke* ve *Divan* edebiyatlarında bir bozulma başladı; bu bozulma karşılıklı olarak iki edebiyatın özünü ve biçimini etkiledi, sonunda ikisi de birbirinin benzeri olup çıktı. İkisi de şarap ve kadın gibi dünya zevklerini övdü, hayatın kısalığını anlatıp kafayla, ruhla değil de bedenle yaşamanın tadını çıkarmak gerektiğini anlattı. İlk mistik şiirlerde beliren bazı ahlâk kuralları bu edebiyattan bütün bütüne silinmedi, aşağı sınıflara yoksulluğa katlanmanın, acı çekmenin nasıl değerli olduğu mihaniki olarak anlatıldı, ama bu da pek öyle sağlam bir inançla belirtilmedi. *Divan* ve *Tekke,* yani yüksek Osmanlı sınıfının edebiyatı, kelime ve terkipler bilgiçliğine dayanarak ancak seçkin bir azınlığa seslenebiliyordu (5). Dil, çoğunluğun konuştuğu dil değildi, görüntülerin de hayatla pek bağıntısı yoktu. Katı anlatım biçimleriyle çevrilmiş, doğal duygulardan, içtenlikten yoksun olan bu edebiyat, yalnız Osmanlıları değil, çağdaş kuşakları bile etkiledi (6).

Eski edebiyatta en çok kullanılan biçim şiirdi; düzyazı ise tarihten başka bir yerde kullanılmıyordu. Onye-

dinci yüzyılda Veysî ile Nergisî gibi bazı yazarların düzyazıları, Hasan Âli Yücel'in dediği gibi, birkaç basit fikri evire çevire binlerce yabancı kelimelerle anlatmaktan öteye gidemiyorlardı. Kelime bolluğu içinde kaybolan bu yazarlar Türk düşüncesinin gerçekle ilgilerini kesmişler ve Divan edebiyatının nesir üstatları sayılmışlardı (7).

Düzyazı yazmak Türkiye'de epeyce güç olmuştur. Şimdiki yazarlar kuşağı bu güçlüğü yenebilmişlerdir, ama halen taşra gazetelerinde, hattâ bazı bilim eserlerinde basit düşünceleri karışık, süslü bir şekilde anlatmak tutkusu göze çarpmaktadır. Birçok Türk bilgininin araştırmaları, hayatla ve olaylarla ilgiler kurmadan kitapları incelemekle yetinmektedirler; bu da kelimelerin gerçekle bağıntı kurmak mecburiyeti olmadan kullanıldığı Osmanlı - İslâm edebiyatının etkilerinden ileri gelmektedir.

Üçüncü ve en yaygın edebiyat, *Halk* edebiyatı yanı her nekadar divan ve tekke edebiyatlarının etkisi altında kalmışsa da, genel olarak kendi tabiî havasını koruduğu söylenebilir. Tabiatla gerçeğin ortasında yaşayan köylüler, çobanlar, göçebe kabileler duygularını öz dilleriyle, yani süslemeden arı bir Türkçeyle anlatmışlardır. Ozanlar, çok defa idarecilerin hizmetinde çalışmalarına ve tekke edebiyatının etkisinde bulunmalarına rağmen dillerinin arılığını koruyup gerçeğin ortasında kalabilmişlerdir (8). Bütün bu sebeplerden ötürü Cumhuriyet'in, özellikle ilk iki döneminde, millî bir kültür kurmak için folkloru temel olarak seçmesi çok tabiîydi.

Ondokuzuncu yüzyılda, batı kültürünün Osmanlı İmparatorluğu'na girişi, saray edebiyatıyla dinî edebiyatı kemirmeye başladı; gazetelerin yayımlanması geniş halk topluluklarına yeni kavramlar getirdi; İbrahim Şinasi E-

fendi ile Ahmet Vefik Paşa'nın yaptığı çeviriler, batının düşünme yollarını, yeni yeni bilgileri ortaya koydu. Edebiyatın bütün kollarında Fransız etkisi görülüyordu; ondokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyıl başlarında yazılan oyunlar, romanlar Fransız örnekleri gibiydi (9). Bazıları da doğrudan doğruya aktarmaydı zaten. Etkinin İngiliz edebiyatından değil de, Fransız edebiyatından gelmesi, ve bunun ondokuzuncu yüzyıldaki İngiliz siyasî nüfuzuna rağmen böyle olması, belki de Fransız düşüncesinin Osmanlı kafasına yatkın bazı dogmatik özellikler taşıması yüzündendi. Üstelik yeni yetişen Osmanlı aydınları da Fransız romantizminin büyüsüne kapılıverdiler. Romantizm hem modaydı, hem de gerçeklerden ayrılması, uçucu duygululuğu yüzünden o aydınların yetiştiği Osmanlı edebiyatının ruhuna pek yakışıyordu (10). Öncülerden, Tanzimat şairleri diye anılan edebiyatta yenileşmenin ilk müjdecilerinden sonra *Servet-i Fünun*'un çevresinde toplanıp 1896'dan 1901'e kadar yazdıklarını orada yayımlayan *Edebiyat-ı Cedide* topluluğu geldi. Bu derginin Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Hüseyin Siret gibi yazarları, batı edebiyatının düşüncelerini ve akımlarını yansıtmalarına rağmen onları bazı millî şartlara, toplumun kültürel, siyasî gereklerine, hürriyet savaşına uydurdular. Sanat görüşünün yerleşmesine hizmet etmekle beraber Edebiyat-ı Cedide toplumlara uzak kaldı. Sonunda, bunlar da edebiyatı kendi mutlak hükümdarlığına engel olarak görüp bütün edebî dergileri kapayan Sultan Abdülhamid II tarafından 1901'de susturuldular. (İstisna olarak Serveti Fünun'un yayımlanmasına müsaade edilmişti ama, bu dergide çıkan yayınların da özü kalmamıştı.)

1908'deki Genç Türkler hareketi, çeşitli düşüncelerdeki dergilerin hür olarak yayımlanmasına, böylece edebiyatın yenileşmesine yol açtı. Bu edebiyatın ana düşüncesi milliyetçilikti; siyasette olduğu gibi, sanatta da ilk yeri Türk dili, Türk özü alıyordu. Ömer Seyfeddin'le Ali Canip Yöntem'in *Genç Kalemler* dergisi öztürkçe kullandı; Ömer Seyfeddin'in yazılarında görüldüğü gibi basit adamla onun günlük hayatını anlatmak eğilimi o zamanlarda başlamıştır. Bu devri bütünü ile anlatan ve halen değeri verilmeyen Ömer Seyfeddin şüphesiz ki Türk sosyal yazarları içinde ön safta yer almaktadır.. Öteki dergiler, sanat ve edebiyata başka açılardan yaklaşmak istemişlerdir; içlerinde *Servet-i Fünun*'un devamı olan *Fecr-i Âti*, sanatın sanat için olduğunu savunmuştur. Ama yine de eski Osmanlı edebiyatından bütün bütün ayrılınmadı. İslâmcılık ve sonraları Turancılık batıya gereğile yönlenmeye engel oldular. Bununla beraber, İttihat ve Terakki Partisi'nin son yıllarında yani 1915 - 1918 yılları arasında, çağın gereklerine göre lâik bir yol tutulmaya başlandı ve kültürel alanda batılılaşma hız kazandı. (Din alanında yapılan bazı yenilikler, Üniversite'nin açılması, yüksek eğitim kurumlarına kadınların kabul edilmesi, bunun örnekleridir.)

Cumhuriyet'in kuruluşu (11) ve 1925 - 1928 devrimleri, Türkiye'nin kültürel gelişmesiyle edebiyatında yeni bir çığır açtı. Devlet, kültürel hayatı kendi yenilikçi görüşlerine göre yönetmek için araya girdi. 1931'de kurulan Halkevleri, sanat, edebiyat, tiyatro ve diğer yaratıcı çalışmalarile büyük topluluklara çağdaş bir kültür anlamı aşılamaya gayret ettiler (12). Halkevleri, 1911'de kurulup Türk milliyetçiliğini geliştirmeye çalışmış olan Türk

Ocaklarının yerini aldı; Cumhuriyet'in ana ilkelerinden biri olan *Halkçılık*'ı yerleştirmek için kullanıldı. Halkçılığın, siyasî, toplumsal ve kültürel alanlarda anlamı vardı. Siyasî olarak, halkın egemenliği demekti. Toplumsal olarak, bazı ailelerin ünvanlarını toplum üzerindeki baskısını kaldırmak, sonra da ülkenin doğu bölgesindeki yarı-derebeyliği yok etmek gibi anlamlara geliyordu. (Doğuda ayaklanan ağaların mallarını almak için çıkarılan 1505 numaralı kanun ayrıca incelenmeye değer.) (13). Kültürel olarak da Halkçılık, folklordan yararlanıp çoğunluğun konuştuğu arı dili esin kaynağı diye benimseyerek Türk edebiyatını hayata ve doğaya yaklaştırmaktı. Ama Halkçılık bir şey daha istiyordu: kişinin kendi özel amaçlarından uzaklaşıp, ulusca birleşmesini; bu da bireysel, liberal görüşlere bir bakıma karşı oluyordu. Bu bakımdan *Ümmet ruhu* siyasî deyimlerle anlatılmış ve Halkçılık olarak meydana çıkmış gibiydi sanki. Halkevleri, geçmişe sırtını dönüp her alanda yenileşmeyi kabul etmek için batıya çevrilmiş Cumhuriyet'in kültürel siyasetini belirtiyordu. Geçmişle bağları koparmak ve kültürel esinini batıda aramak için Lâtin alfabesi kabul edilmişti. Amaç, milliyetçi, gerçekçi-kafalı, durmadan ilerleyen, bilime, tekniğe ve sanata yaslanan yeni bir toplumdu; insan varlığının ahlâki ve ruhî yanlarını çiğnemeyen ve bununla beraber materyalist bir dünyanın önemini kavrayan bir toplum... Edebiyatın ana sorumluluğu, toplumun devrimci ve artistik bir biçimde eğitilmesiydi (14).

Desteklenecek edebiyat eserleriyle Halkevlerinde sahneye konacak oyunlarda şu özelliklerin bulunması gerekiyordu:

"Hususiyle millet ve vatan sevgisini, inkılâpçılık he-

yecanını kuvvetlendirecek eserler; Türk tarihinin büyük anlarını yaşatan, millî mücadelenin kahramanlıklarını anlatan, memleketin büyük şehirlerini, kasabalarını, köylerini, tabiî güzelliklerini tasvir ederek ayrı ayrı her köşesini tanıtan ve sevdiren, taassubun, bâtıl itikatların, fena göreneklerin çirkinliklerini ve gülünçlüğünü ortaya koyan, ahlâk yüksekliğini her sahada güzel örneklerle gösteren, Halkçılık sevgisi aşılayan ve ruhları o büyük yola yönelten yazılar" (15).

Bu yeni edebiyat, tabiî geniş bir hayat kavramıyla yüklüydü; rejim de bunu yaymak istiyordu zaten. Atatürk, edebiyatın amacını şöyle açıklıyordu: çocuklara dünyayı, insanlığı öğreterek onlardaki inceleme ve kaynaştırma yeteneklerini geliştirmek, onların kendi başlarına çalışmalarını sağlamak ve bütün bu yetenekleri kendi toplumlarını geliştirme yolunda kullanmayı öğretmek (16).

1934'de Ankara Üniversitesi'nde devrim konusunda verilen mecburî derslerin açılışında ilk konuşan İsmet İnönü şöyle diyordu:

"Türk inkılâbının hayat hikâyesi sadedir. Ve tabiat kanunlarına müstenittir. Hayat, sevilecek, korunacak ve yaşanacak bir şeydir. Varlığın hiçbir sıkıntısı ister kendisinin, ister başkasının hayatına hürmetsizlik için hak vermez. Hayat kıymetini hor görmek, insan için bir hastalık, bir soysuzluk tezahürüdür. Diğer taraftan, hayat cemiyet için feda edilmelidir. Hayatın cemiyet için feda edilebilmesi istidadı olmayan muhitte insan tabiatın tecavüzlerine karşı zebun ve âcizdir" (17).

Edebiyat alanında bu resmî görüşlerle birlikte aydınlar arasında yeni edebiyatın özü ve dili konusunda ser-

best tartışmalar başladı. Millî bir edebiyat yaratılması meselesi vardı ortada. Birçok kişi bu millî edebiyat fikrini pek saçma buldu, çünkü bir Türkün Türkçe yazdığı her eser kendiliğinden millîydi zaten. Bazıları "millî"yi "milliyetçi"nin karşılığı olarak kabul etti; ama büyük bir çoğunluk, bu yeni millî edebiyatın, konularını köyden şehire kadar, Türk toplumunun her katından alması ve hayatı toplumsal ,iktisadî, kültürel açılardan mümkün olduğu kadar nesnel, artistik bir biçimde anlatması gerektiğinde birleşti. Aslında köy hayatının sözünü bile etmeyen Osmanlı edebiyatıyla Andolu'ya duygulu şehirlilerin teselli aradığı bir hayat dramının son perdesinin oynadığı yer diye bakan 1930'dan önceki edebiyata bir karşı gelişti bu (18). Bir yazarın hayata artistik, nesnel bir açıdan bakması, onun ilk özelliği olmalıydı. Genç romancılardan Yaşar Kemal, bunu en iyi şekilde anlatmıştır:

"Röportajlarımı uzun araştırmalardan sonra yaparım. Bölge, insanlar, bilmediğim bölge, bilmediğim insanlarsa orada uzun kalırım. Her şeyiyle, ağacı, kuşu, folkloru, dedikodusu, geçimi, ölümü kalımı ile çok yakından ilgilenirim. Şivelerini konuşmağa ,onlar gibi olmağa çalışırım. En sonunda onlardan biri olurum... İyi röportajı iyi sanatçılar yapmışlardır. İyi sanatçı olmayıp da iyi röportaj yapmış kimseyi bilmiyorum. Röportaj edebiyatın bal gibi bir koludur. Gelişmekte olan bir kolu. Hem de en zor bir kolu." (19).

Millî edebiyat sorusu şöyle çözülmüş oluyordu: Millî edebiyat, ülkenin ruhunu ve meselelerini tabiî, artistik bir biçimde yansıtarak yapılabilir. Bundan sonra tartışma, edebiyatın toplumsal amacının ne olduğu konusuna yöneldi. Son zamanlarda bu tartışmalar daha da koyulaştı. Bu

da, toplumun iki katta geliştiğini göstermektedir: şehirlerin belirli bazı bölgeleri yeni uygarlığa doğru hızla yükselirken, köylerin büyük kısmı durgun kalmakta devam etmektedir. Yazarlar, nüfusun büyük bölümünün okuma yazma bilmediğini, kötü şartlar altında yaşıyan insanlar olduğunu belirtmekte, edebiyatın ve aydınların buna yan çizmeyip çare aramaları gerektiğini söylemektedirler. Böylece, bütün sanatlar toplumsaldır; çünkü toplumda, toplum için vardırlar. Yine de, bu toplumsal gerçekçilikte solculuk görüp ona acı acı saldıran sağcılar da yok değildir (20).

Edebiyata, "toplumsal"ı sokmak düşüncesi düzenli olarak önce, hükûmetin desteğiyle 1932 - 1934 yılları arasında yayımlanan ideolojik *Kadro* dergisinde belirdi. Başlıca amaç, ülkenin gerçeklerine göre, Cumhuriyet için toplumsal-siyasî bir felsefe kurmaktı. Yayımcılardan biri olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu - köyün yoksul hayatını anlatan güçlü *Yaban* romanının yazarı - edebiyatı toplumsal, milliyetçi anlamına gelen devrimci bir amaca doğru götürmek istiyordu. *Kadro,* solcu eğilimleri olduğu için kapatıldı; ama bu hususta kesin delil bulunamamıştı. Adı, Türk aydınlarının üstünde derin etkileri olan, onları toplumsal düşünceye götüren bir dergi olarak kaldı; eğitim bakımından önemi bugün de kabul edilmektedir (21).

Toplumsal akımın en ucunda, iz bırakan iki güçlü yazar, Nazım Hikmet ile Sabahattin Âli, belirdi. İlki, Mayakovski örneğinde ihtilâlci şiirler yazdı; basit kelimeler kullanmakla Türkçenin ne güçlü bir dil olabileceğini gös-

terdi. Sabahattin Âli, yeni bir anlatımla hikâyeler, romanlar yazıp Anadolu'yu ve meselelerini gerçekçi bir biçimde gözler önüne serdi. Cumhuriyet'in sadık koruyucuları olmalarına rağmen bu iki yazarda da sınıf farklarına büyük bir eğilim vardı (22).

Sağda, 1940 yıllarına gelinceye kadar edebiyat eserlerinin büyük bir bölümünü milliyetçi edebiyat kaplıyordu. Kendini devrime adamış, ruh bakımından oldukça eski bir geçmişe dayanan bu edebiyatı, *Hececiler* diye bilinen şairler sürüklüyordu; içlerinde Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon (sonradan milliyetçi *Çınaraltı*'nı yayımlamıştı), Faruk Nafiz Çamlıbel, Behçet Kemal Çağlar ve denemeci Peyami Safa gibi kişiler vardı. Bunlar bireye karşı çıkıyor, bireylerin, uğruna kendilerini feda ettikleri bir ruh bütünlüğü olarak görüyorlardı ulusu; bu da Ziya Gökalp'in fikirlerine uygundu. (Peyami Safa *İnsan Yok Millet Var* diye yazabiliyordu.) Milliyetçi şiir, konularını Anadolu'dan ve Türkiye Cumhuriyeti tarihinden alıyordu, ama gerçekçilik bakımından pek yoksuldu. Orhan Seyfi'nin şiirinde Anadolu, herkesin bolluk içinde tasasız yaşadığı bir yeryüzü cenneti olarak anlatılıyordu. Yine de, bu gibi saçmalıklar çok değildi. Reşat Nuri Güntekin'in romanı *Yeşil Gece*'yle, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba*'sı, Bektaşilerin tekkelerine saldırıyor, yeni eğitimi övüyordu. Bunlar, milliyetçi amaçlarına toplumsal gerçekçi bir bakışla yaklaşan iki güçlü yazardı. Osmanlı İmparatorluğunun büyüklüğünü yarı mistik bir biçimde anlatmasına rağmen, Fransız şairi Valery'nin yüksek artistik anlatımını tutturabilen Yahya Kemal de çıkmıştır bu dönemde. Burada, şiiriyle daha sonraki kuşakları etki-

leyen Ahmet Haşim'in sembolizmini de belirtmek gerekiyor.

Bu akımlarla birlikte, artistik olmayan amaçlara karşı yeni bir edebiyat doğdu, ötekileri bastırarak gelişti. Bu yeni akım Cumhuriyet'in hayat kavramlarını, yenilikçi amaçlarını kabul ediyor, biçimciliğe ve sanatı sınırlayan her şeye karşı çıkıyordu. İçinde bulundukları edebiyattan yakınarak birleşen yedi arkadaşın meydana getirdiği bu topluluk, *Yedi Meşaleciler* adını aldı. Birleşmeleri, 1928'de Ankara'da yalnız sekiz sayılık ömrü olan *Meşale*'nin yayayımlanmasıyla başladı, ayrı ayrı çıkardıkları eserlerle devam etti. Türkiye'nin kültürel gelişmesinde şair, yazar ve yayımcı olarak yedisinin de önemli rolleri olmuştur; bazıları hâlâ işlerini sürdürmektedirler (23). Bu yazarların esin kaynakları Fransız sürrealizmiydi, ama bu akıma öylesine Türk özellikleri katıldı ki yalnızca yabancı bir ülkeden aktarılmış durumunu kaybetti. *Yedi Meşaleciler,* herhangi bir düşünce okuluna bağlı olmadan duyduklarını içlerinden geldiği gibi anlatmaya çabaladılar. Görüşleri, "canlılık, içtenlik, yenilik" düşüncesine dayanıyordu. Bu görüşleri uygulayan *Varlık*'ı, Yaşar Nabi Nayır 1933'den beri düzenli olarak yayımlamaktadır. (Varlık, Orhan Veli, Sait Faik, Mahmut Makal gibi birçok yazarı tanıtmakta önayak olan bir dergi ve yayınevidir.) *Varlık*'ın edebiyat geleneğine uyan, ama edebiyatın özellikle toplumsal problemleri olması gerektiğini savunan başka bir dergi *Yeditepe*'dir; bu dergi de kendi sanat anlayışına uygun olan yeni kitapları, çevirileri yayımlamaktadır (24).

Bugün Türkiye'de şiir ve düzyazıya, *Varlık*'da, *Yeditepe*'de, onların ardından da *Dost*'da ve *Yeni Ufuklar*'da görülen bu en yeni sanat görüşü yaygındır. Bu konuda

en yeni örnekleri, Orhan Veli Kanık, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Ahmet Kutsi Tecer, Necati Cumalı, Oktay Rifat, Ceyhun Atuf Kansu, Behçet Necatigil v.s. vermişlerdir. Bireyle ve toplumla ilgilendikleri halde bu şairler sanatta asıl biçime önem vermişlerdir. Çoğu, serbest biçimlerde olan şiirleri, yenilgiye uğrıyanlara karşı duydukları acıyla doludur. Konular şehirle köyün günlük hayatından alınmıştır. Bu çeşit şiir, bireyin özel durumuna pek eğilmez. Arasıra toplumsal bir gerçek belirir - zengin bir koca düşleyen fakir kız, ışıktan yoksun bir köy, kimsenin ilgilenmediği, ölmek üzere olan bir adam gibi -, ama çoğu kere vurucu gerçekler olmaktan uzaktır bunlar. Gerçi Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Toprak Ana*'sı gibi köy hayatını bütün yanlariyle incelemeye yönelmiş eserler varsa da bunlar sayıca azdır; çünkü yukarda da belirttiğimiz gibi bu çeşit şiirlerde nesnel, ayrıntılı tanımlamalardan çok duygusal etkilere önem verilmiştir. (Tuhaftır ama, toplumsal sorumluluk uyandırmada gelenekçi, dinî şiirin de yardımı olmuştur. Şair Necip Fazıl Kısakürek'in yayımladığı *Büyük Doğu* eşitsizliğe, İslâm hukukuna sırt çeviren zenginlerin bol para harcıyarak yaşamalarına saldırmış, fakirlerin acılarından, ahlâkın yok olmasından söz açmıştır. Bütün devrimlere sert saldırılar yapan *Büyük Doğu* için ahlâk, kadınların toplum hayatına karışmamalarını gerektirir.)

Yeni Türk edebiyatının yeni bir dili olması gerekiyordu (25). Türk Dil Kurumu çalışmaları, çoğu kere de yazarların özel çabaları sonucunda dil gelişmiştir. Yazarlar, yeni kelimeleri kullanmışlarsa da, özellikle halkın diline, halkın deyimlerine ilgi göstermişlerdir. Bu yeni dilin eksik yanları ne olursa olsun genç kuşak onu benimse-

miş, edebî eserler bu dille yazılmıştır. 1950'den bu yana, dil devriminin yeniden ele alınmasıyla Türkçe'ye eskiden girmiş Arap ve Fars asıllı kelimeler tekrar kullanılmaya başlanmış, ama bu akım yeni dilin gelişmesine engel olamamıştır.

Türkiye'nin kültürel alanda batılılaşmasını isteyenler, klâsik gelenekler olmadan yeni edebiyatın gelişemiyeceğine inanıyorlardı. Eski Osmanlı edebiyatında hümanizma yoktu; bu yüzden de o edebiyat çağdaş kültürün ana temellerinden mahrumdu. Böylece yabancı dillerden klâsik eserlerin çevrilmesi gerekti; bu şekilde hem hümanizma anlayışı doğacak, hem de düzyazı zevki, düşünceleri duru, düzenli bir şekilde anlatabilme kaygısı ortaya çıkacaktı. Özel yayınevleri yabancı eserleri belirli bir yöntem gözetmeden gelişigüzel çevirttikleri için. 1940'da hükûmet bir çeviri programıyla bu meseleyi ele aldı. Bu programın sonucunda, eski filozoflardan çağdaş romancılara kadar her dilde yazılan önemli 600 kadar edebî eser Türkçeye çevrildi. Bu çeviriler özellikle kalite bakımından gözden geçirildi; fiyatları ucuz olduğundan öğrenciler ve öğretmenler tarafından alınıp okunabildi. Bugün de yürürlükte olan bu program, sonraları 1947'de toplumsal bilimlerin bütün dallarını kapsıyacak şekilde genişletildi (26). Hükûmetle yarışmak zorunda kalan özel yayınevleri de kendi çeviri programlarını geliştirdiler, hükûmetin ele almadığı eserlere de programlarında yer verdiler. Bugün Türkiye'de her zevke uygun zengin, değerli bir çeviri kitaplığı vardır. Türklerin zevkle okuduğu klâsik yazarlar arasında Balzac, Hugo, Stendhal, Dickens, İbsen, Maksim Gorki ve Gogol başta gelmektedir. Burada özellikle kendi vatanı Romanya'da bile Türkiye'de olduğu kadar bilinip

sevilmeyen sıcak, insancıl yazar Panait Istrati'yi de anmak gerekir. Son on yılda Caldwell, Hemingway, Steinbeck, Saroyan, Buck v.s. da Türkiye'de çok okunan Amerikan yazarları arasına girmişlerdir. Bu yazarların canlı, insancıl, her türlü kayıttan kurtulmuş içten anlatımları birçok Türk yazarını etkilemiştir (27).

Yukarda sözü geçen yeni edebiyat anlayışını yaymak için Millî Eğitim Bakanlığı 1945'de Orta Okul ve Liselerin edebiyat kitaplarında değişiklik yaptı. Eski kitaplarda şairler ve yazarlar kronolojik sıraya göre incelenir, hayatları hakkında bilgi verilirdi. Yeni ders kitaplarında ise Türk ve Batı edebiyatından örnekler bulunmaktaydı. Şimdiki ders kitapları da böyledir; yalnız Millî Eğitim Bakanlığı'nın yayınladığı tek kitap yerine bugün öğretmen, Bakanlık'ın onayladığı kitaplardan herhangi birini seçmekte serbesttir (28).

Bütün bu gelişmelere rağmen 1940 yılına kadar Türk edebiyatında büyük bir eksiklik göze çarpar: Edebiyat, şehir aydınları adı verilen küçük azınlığın malıdır çoğu zaman. Türk halkının yüzde seksenini meydana getiren köylünün sözü geçmez. Köyden yetişmiş bir-iki aydının da, adeta utanarak, çekinerek geldikleri çevreyi gizledikleri görülür. Halkevleriyle dergilerin köy problemlerini tartışma yolundaki bütün çabalarına rağmen, köyü temsil eden birinin bu çalışmalara doğrudan doğruya katıldığı söylenemez. Hasan Âli Yücel'in kelimeleriyle, köylü kendi çabasıyla edebiyata girmiş, onun görünüşünü büsbütün değiştirmiştir. Köy edebiyatı, gerçek mânasile 1940'da kurulan Köy Enstitüleriyle başlar. Bu enstitüler, köyden alınan çocukları eğitmek, (1952'ye kadar yirmibir enstitü, yirmibin kadar mezun vermiştir) sonra da onları köylerde öğ-

retmenlik yapmaya yollamak ve bu şekilde köylüyü kısa zamanda bilgisizlikten kurtarmak amacını güdüyordu. Enstitülerin ders programları gerçekten ilginçti; hem teorik bilgi veriliyor, hem de pratik çalışmayla öğrencinin gözlem yeteneği, kendine güveni arttırılıyor, atılganlığı destekleniyordu. Amaç, onun bir öğretmen olarak köyde karşılaşacağı güç durumlardan yılmamasını sağlamaktı.

Programda edebiyata önem veriliyordu. Sık sık dünya klâsikleri okunuyor, özellikle Türk folkloruna ve halk müziğine eğiliniyordu (29). Dil konusunda, öğrencilere arı Türkçeyi kullanmaları öğütleniyor, duydukları, konuştukları gibi içtenlikle yazmaları söyleniyordu. Bu çalışmaları desteklemek için Millî Eğitim Bakanlığı 1945'de *Köy Enstitüleri Dergisi*'ni yayımladı. Bu küçük dergi yeni köy edebiyatının öncüsü oldu. Öğretmenlerle öğrenciler, hikâyelerini, şiirlerini ve gözlemlerini bu dergide yayımladılar. Bütün yazılarda, yaşananla anlatılan arasında doğrudan bir ilgi vardı; düşünceler nesneldi, gerçeklere dayanıyor du.

Köy Enstitüleri öğretimi, kişinin çevresine olan bağlılığını, köylünün esenliği için duyduğu ilgiyi, düzenli bir gelişme sonucunda sağlamlaştırmak amacını güttü. Bundan köy problemlerini basit bir yoldan çözmeye kararlı yeni bir aydın tipi çıktı (30). 1948 - 49'da *Varlık*'ta Enstitü mezunlarından Mahmut Makal'ın, Türk köyündeki hayatı gerçekçi bir dille anlatan notları yayımlandı. Bu notların 1950'de *Bizim Köy* adı altında bir kitapta top lanması Türk edebiyat tarihinin en önemli olaylarından biri oldu. Bundan sonra, köy hayatına duyulan ilgi gün geçtikçe arttı; köy, edebiyatın en sevilen konularından biri olup çıktı. Üç kitabın yanısıra bir sürü de makale ya-

zan Mahmut Makal'ın ardından öteki Enstitü mezunları, şimdi öğretmenlik veya müfettişlik yapan Talip Apaydın, Fakir Baykurt ve Mehmet Başaran geldiler, köy problemlerini değişik açılardan derinlemesine ele aldılar (31).

Köy yazarlarının yanlarısıra bir kısmı köyden bir kısmı orta-tabakadan gelme başka birinci sınıf yazarlar da ortaya çıktı: Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz ve İlhan Tarus, hikâyeleriyle romanlarında köyü, köyle şehir arasındaki bağları incelediler. Kitaplarının en belirli özelliği gerçekçi, nesnel, özel yaşantılara ve gözlemlere dayanan edebî anlatımlarıdır. Halktan gelen, onun görüşünü, onun amaçlarını belirten bu yeni yazarlar, topluma ve bireye yeni bir anlayış getirmişlerdir.

Diyebiliriz ki, Türk edebiyatı devlet siyasetinden yararlanarak gelişmiştir. Devlet, batı kültürüne açılan yolda önayak olmuş, bunu engellemek isteyen kuvvetleri gereğince denetlemiş ama toplumu yeni düşünceleri istediği gibi benimsemekte serbest bırakmıştır. Her zaman görüldüğü gibi baskının az, özgürlüğün bol olduğu yerlerde görülen uzun ömürlü, ilginç sonuçlar burada da kendini göstermiştir. İşte bu özgürlükten ötürü yepyeni bir dünya yaratılmıştır edebiyatla. Bugün genç Türklerin kafalarına ve kalblerine ülkenin gerçeklerine göre şekil veren, toplumu demokratik gelişme yolunda ilerlemeye hazırlayan gerçek bir Türk edebiyatı vardır.

Bu "edebî edebiyat"ın yanısıra da çoğunlukça beğenilen, ağlamaklı, o kaçınılmaz edebiyat sürüp gitmektedir. Aile faciaları, yıkılan aşklar, ayışığında yalnız başına dolaşmalar... Ne yazık ki Türk film endüstrisini konuca besleyen işte bu edebiyattır. (Türk film endüstrisi,

film sayısı bakımından geçen yıl Hollywood'dan ve diğer bir iki ülkeden hemen sonra gelmektedir.) Okuyucusu çok olan bu çeşit kitapların, davranışlar üzerinde belirli etkisi görülmektedir. Bu sınıf yazarlar içinde Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin Berkant, Etem İzzet Benice en ünlüleridir. Memleketin gelişmesinde asıl etkisi görülen yazarları bu incelemede ele almış bulunuyoruz.

İKİNCİ BÖLÜM

Türk edebiyatının ileri düşünceli, toplumsal konuları, yoksullukla kaderciliğin ilgisizliğe (32) sürüklediği Anadolu insanında yaşama isteğini ve hayatın çağdaş bireysel kavramlarına göre hareket etmek düşüncesini uyandırmak amacını güder. Anadolu köylülerindeki bu ilgisizlik, Fakir Baykurt'un *Çilli* hikâyesinde bir köylünün ağzından şöyle anlatılır:

"Ömür gelip geçiyor" dedi. "İnsan kısmı hayvan kısmından farksız. Muhtarın beygiri gibi tıpkı, biz de yatıp yuvarlanıp gidiyoruz. Doğduk, burda. Yürüdük, hastalandık, burda. Büyüdük, evlendik, kuruduk, çürüdük, burda. Bir gün de yürümez, yürüyemez olacağız, yine burda... Sanki beni tutan bir şey var burda. Tutan olmasa bile gidemiyorum. Ben, şu yandaki dağın başına çıktım mı ötede bir dağ görülür, onun ötesinde ne vardır bilmem. Karılarım hiç bilmezler" (33).

Yazarlarla şairler, Anadolunun çevresinde ve kendisinde yeni dünyalar arama isteğini uyandırarak insanı durgunluktan kurtarma amacını güdüyorlar (34). Onun yaşayışını, yeni ihtiyaçlar yaratarak, içgüdülerini içtenlikle açığa vurarak zenginleştiriyorlar. Çünkü devrimci Türk edebiyatına göre hayat, kişinin tabiî yeteneklerine göre değerlendirebileceği bir mutluluk kaynağıdır, katı geleneklerle yönetilip özentili biçimlere sokulamaz. Bu düşünceye uyarak hareket ve kendine güven övülür, kadercilik felsefesi yerilir. Dünya zevkleri günah ya da zayıf-

lık sayılmaz, yaşamanın doğal sonuçları olarak benimsenir (35).

Yazar, sanatıyla insanlığa hizmet etme gereğini duyar. "Anadolu'nun yeniden doğuşunun mutlu şafağında yız," diyor genç şair Ceyhun Atuf Kansu. "Bütün sanat kollarında Anadolu insanının, Anadolu hayatının gittikçe kabardığını hissediyoruz. Şiire gelince, Anadolu halkı hayatı daha güzel, daha renkli, daha sevimli yapacak bir şiiri özlüyor... Bir hayat, bir insanlık şiirinin çocukluğunu yaşıyoruz, Anadolu'nun saf, güçlü, duygulu havasıyla dolu geleceğinde eşit hakları zorlayan insanların şiirin çocukluğunu." Anadolu köyünün şairi Cahit Külebi'de ise bu hayat çağrısı daha yalın bir biçimde beliriyor, onun şiiri karanlık ve ümitsizlik içine gömülmüş köye bir nebze neşe ve hayat götürmek ister. Genç kuşağın şiiri ıstırap iniltisini, insanla gaddar tabiatın el ele vererek ezdikleri masum insanlığın iniltisini hayat dolu gülüşe çevirmek is ter. İnsanın içini, hayata, tabiata yönelterek açmak ister, gerçek bir özgürlük arar.

Bu içten tutum, kişinin özgürlüğünü, sorumluluğunu ilgilendiren ahlâki ve siyasî bir düşünüşe yakından bağlıdır. Gerçek özgürlük, kafayla gövdenin yaşayışlarını birbirinden ayırmak hayatı tam anlamıyla yaşamak demektir. Kanunların tanıdığı özgürlüğün, manevî yani iç özgürlük olmadan tadına varılamaz. Hem kişi, kendi hayat yönünü çizmekle olduğu kadar, komşusuna aynı hakkı tanımakla da sorumludur. Demek ki, bu yeni kavramın yayılışını engelliyen unsurlar derhal ortadan kaldırılmalıdır. Aydının ahlâkî görevi yakınını geriliğe bağlı kalmaktan kurtarmaktır. İşte bu yüzden Türk yazarlarının çoğu, özellikle Köy Enstitüleri'nde yetişmiş olanlar, Türk köylü-

sünü ilerlemekten alıkoyan gericilikle savaşırlar; bâtıl inançlara, kaderciliğe yol açan bilgisizliğe karşı koyarlar. Köylünün hayatını yönelten kurallar, Anadolu'da eski medeniyetlerden kalma inançlar, buna Orta Asya'dan göç eden Türklerle gelen ve İslâmlığın yayılışından sonra eklenen yeni itikatlar ve geleneklerin karışımından meydana gelen bir değerler ve inançlar sistemidir. Mahmut Makal'ın *Memleketin Sahipleri* adlı kitabı bu konuda yazılmış birçok eserden yalnız biridir. Bilgisizlikten ötürü bugün bile köylerde hocalarla yaşlı kadınlar büyücülük yaparlar. Bu durumu, köylerde doktorların bulunmaması büsbütün kötüleştirir. Mahmut Makal, hikâyelerini topladığı *Dertli Pınar* adlı kitabında çaresiz kalan köylülerin nasıl hastanın durumunu bütbütün kötüleştiren sağlığa aykırı ilâçlar icad ettiklerini anlatır.

Gericilikle kaderciliğe göre, toplumun önceden kesinleşmiş, değişmez bir düzeni vardır. Bazı kimseler, özellikle toprak sahipleri, bu inancı özel çıkarlara âlet eder, uygarlığın temsilcisi olan öğretmene karşı koyar, dine ve geleneklere dayanarak sosyal statükoyu koruyan imamlarla hocaları desteklerler. Din meselelerinde derin bilgi sahibi olduklarını ileri süren diğer bazı kimseler de günün şartlarına uymayı, boyun eğmeyi öğretirler köylülere. Ama diğer yandan da köylüyü din meselelerinde "aydınlattıkları" için bir kolayını bulup hizmetlerine karşılık istemeyi de ihmal etmezler.

Bu fırsatçıların bazıları, kasabalardaki çeşitli dinî mezheplerin temsilcileridir; kendilerine taraftar toplamaya çalışırlar. Günün şartlarını sürdürebilmek, köylünün düşünce ve hareket isteğini öldürebilmek için insan hayatını, "bu dünyada ektiklerini öbür dünyada biçersin," di-

ve özetlerler. Tek yapılacak şey, dua etmek, boyun eğmek, dünya zevklerinden mümkün olduğu kadar el-etek çekmektir. 1919 hareketinin başlıca kışkırtıcılarından, şimdiki Nurcular tarikatının kurucusu Said-i Nursî, mahrumiyetin cennete götüren güvenilir bir yol olduğunu söyler. Dü şüncelerini, 1958'de yayımlanan oniki hikâye şeklinde yazılmış bir öğüt kitabında açıklamıştır (36). Hikâyelerinde hep iki kişiden söz açar; ikisinin de karşısına dünya zevkleri çıkar. Bu savaşta yenilen, yani dünya zevklerine kapılanlar "mahvolur", dayananlar ise "kurtulur". Dinin kurallarına uygun yaşıyan kimse, hayatı sona erdiği zaman, cennetin sonsuz zevklerini tadacaktır. Sözü geçen cennet, ulvilikle pek ilgisi olmayan maddî anlamda bir cennettir. "Muhammediye"de ötedenberi tanıtılmış cennet zevklerine bir de çağımızın yeni maddî öncüleri ve araçları eklenmiştir. O halde neden bu cennete dünyamızın eksik, yetersiz güzellikleri uğruna feda edelim? Bu cennetin çekici bir tanımlamasını, ilerici yazar Fakir Baykurt'un kısa hikâyesi *Hasret'te* bir kasaba vaizi yapar:

"Hepimiz ölüp gömüleceğiz... O kara topraktaki oyuntuya girmekten hiç birimiz kurtulamayacağız. İşte orada her şey tersine olacak arkadaşlarım... Siz, sadece, bu dünyada sabredin. Ama şöyle gerçekten sabır. Orayı burayı kurcalamayın. Yarın orada fakirler zengin olacak, zenginler de fakir... Bu dünyadaki zenginleri siz öbür dünyada uşak tutacaksınız. Onlar size eşekler gibi hizmet edecekler. Bundan başka Huri kızlarından güzel karılarınız olacak. Tavus kuşunun tüylerinden döşekleriniz, tülden çarşaflarınız olacak. Emrinize çadırlar verilecek, girdiniz mi içerlerine mis gibi güzel kokular duyacaksınız. Karılarınızın eli pembe pembe parlayacak. Her tarafları balık-

lar gibi tertemiz... Radyolarınız olacak. Tıpkı burada görüp imrendiğiniz sulak çiftlikler gibi çiftlikleriniz olacak. Uşaklarınıza emredip işleteceksiniz. Vişne bahçeleriniz olacak, portakal bahçeleriniz olacak. Narlarınız çatlayacak, incirleriniz bire bin verecek. Bolluk göllük olacak ortalık") (37).

Ama bütün bu gerici kuvvetler, köylüyü eski ilkel durumunda tutamazlar. O, yavaş yavaş gerilikten sıyrılmakta, hattâ kendisini hâlâ inatla geleneksel inançlarına sıkı sıkıya bağlı sanan yabancılara gülmektedir. (Peri bacalarıyla ilgili masalları toplamak için Ürgüp'e giden Yaşar Kemal'e köylüler bu kayaların jeolojik tarihi üstüne bilgi vermiş, peri saçmalarına pek inanmadıklarını söylemişlerdir (38). Köylüler, modern okullara karşı gittikçe artan bir ilgi duymakta, daha iyi bir hayata iyi bir eğilim yoluyla kavuşulacağına inanmaktadırlar. Ama çok defa okul (39) daha müreffeh bir hayata atılmak için bir sıçrama tahtası vazifesini görmektedir.

Çağımızın tekniği, köylünün geleneksel hayatında büyük değişiklikler yapmıştır. 1949'dan beri Türkiye'ye gelen kırkbin traktörün etkileri Kemal Bilbaşar'ın hikâyelerinde, *Pembe Kurt*'ta, Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör* adlı romanında ve Yaşar Kemal'in ödül kazanan röportaj hikâyelerinde, *Çukurova Yana Yana*'da canlı bir şekilde anlatılmıştır. Köy hayatının en iyi gözlemlerini yapan yazarlardan biri diye tanınan Apaydın'ın romanındaki bir Türk köyünün hayatı, köylünün psikolojisi, gelenekleri çok iyi incelenmiştir. Romanın kahramanlarına göre traktör, köylüyü dört bakımdan ilgilendirmektedir: çalışması hızlı ve verimlidir, sahibine bir çeşit üstünlük verir, fazla para kazandırır, çabuk hareket ve iş yapmakla insana

başarı duygusunu tattırır. Köylünün traktörü çabuk benimsememesinin nedeni, eski alışkanlığa olan bağlılığı değil, göze alamadığı malî güçlüktür. Bir türlü karar veremiyen köylü, romanın sonunda ilerici bir köy öğretmeni olan oğluyla gereken malî yardımı yapan kasabadaki bir akrabasının kurduğu plân sayesinde traktörü alır. Sonra köye başka traktörler de girer; çünkü köylüler üstünlüğünü gördükten sonra hayvanlarını, hattâ topraklarını bile, traktör satın almak için satarlar.

Yaşar Kemal'in hikâyelerinde tarımın makineleşmesinin etkileri gerçeğe daha uygun bir görüşle anlatılmıştır. Bu yazar, Türkiye'ye gelen traktörlerin aşağı yukarı yüzde onbeşinin gönderildiği Çukurova yöresindeki durumu incelemiştir. Ondokuzuncu yüzyılda ham madde yetiştirmede, özellikle pamukta, önemli bir yer kazanan Çukurova, sonraları durmadan ekonomik ve sosyal değişikliklere uğramış, toprakları geniş ölçüde işletilmiştir (40).

Traktör, Çukurova'nın karışık hikâyesinde son önemli rolü oynadı. Her toprak parçası işlenmişti ve geçmişte buralarda yerleşmeyi kendilerine yediremiyen göçebelerin gidebilecekleri yer kalmamıştı artık. Yerleşmek için bir parça toprak istiyor, yalvarıyorlardı. Ama toprak kalmamıştı. Hepsini traktör almıştı. Ortakçılarla, mevsim boyu çalışan işçiler kendi yerlerine geçen traktöre düşman gözüyle bakıyor, hattâ bazıları makineyi kumla doldurarak bozmaya çalışıyordu. Sonunda, sıkıntının asıl sebebinin traktör değil, toprak yetersizliği olduğunu anlayınca bundan vazgeçtiler. Toprak olduğu zaman traktör bir dost, bir arkadaştı; ona sahip olan şanslı kimseler makineyi çiçekler, renkli kâğıtlarla donatıyor, günlerini onu seyretmekle geçiriyorlardı.

Traktör bolluğu ve bunun yanısıra satış şartlarının kolaylığından ötürü zengin çiftçiler bir sürü traktör satın aldılar. Çoğu, renkleri uygun düşürmek, ya da daha büyüklerini alan komşularla boy ölçüşebilmek amacını güdüyordu. Bazen, taşıt olarak kullanılıyordu traktör; bazan da traktör güreşi gibi eğlenceler, yarışlar düzenleniyordu.

Yaşar Kemal, tarımın makineleşmesinin toprak sahipleriyle kiracıların arasında nasıl özel bir yakınlık doğurduğunu anlatır. Güneydoğu'da toprak ilişkileri bazen kan bağlarıyla karışmıştır. Toprak sahibi de, işçileri de aynı toplumsal sınıftan, *aşiret*'tendirler. Bu yörede kiracı, ortakçı toprak sahibi için kendi ailesinden biriymiş gibi çalışır; karşılığında da ekonomik yardım ve özel ilgi görür. Böylelikle toprak sahibi, traktör satın alsa bile, kiracılarını toprağından atamaz; onlara bakmayı akrabalığı sebebile boynunun borcu sayar. Bu durum köylülerin efendilerine olan yakınlıklarını arttırır. Onlar "akrabalık" sayesinde güvenle çiftliklerinde yaşarlarken, diğer yanda toprak sahibiyle olan ilgileri yalnız ekonomik sebeplere dayanan ortakçıların yerini makine alır.

Köylünün toprağa olan bağlılığı, kendi malını elde etme ve koruma savaşı, aç gözlü ağalara, insafsız memurlara karşı bağımsızlık aramak çabası, halk edebiyatının tükenmez esin kaynaklarından birisidir. Eşkiya, halk edebiyatında, adalet arayan, toprağa kavuşmak için savaşan kahramanı temsil eder (41). Çoğu kere soylu biridir, toprak sahibinin ya da devlet memurunun adaletsizliğine dayanamaz, dağa çıkıp kendi adalet kavramını uygular, köylüye yardım eder. Eşkıyalığın ana sebebi, devletin bütün ülkede üstünlüğünü, kanunlarını eşit bir şekilde yaya-

maması, yani eski bir yaşayıştan artakalan derebeyliği bastıramamasıdır. Eşkiya tipinin yeni ve biraz da idealize edilmiş örnekleri, Kemal Tahir'in romanı *Rahmet Yolları Kesti* (42) ile Yaşar Kemal'in ödül kazanan romanı *İnce Memed*'de görülür. *İnce Memed,* anlatımındaki güzellik, konu çözülürken yaratılan halk masalı havası ile üstünde durulmaya değer bir eserdir (43).

Bu edebiyat türü köylülerle ağalar arasındaki ilgiyi en kötü yanlarıyla belirtir. Ağanın köydeki egemenliği kesindir. Köylüleri, kendine karşı olan tutumlarına göre cezalandırır, mükâfatlandırır. Onların özel hayatlarına, kimin kimle, ne zaman evleneceğine bile karışır. Mahkemede istediği gibi tanıklık yaptırır onlara, kendine baş kaldıranlara karşı uydurma deliller bile kullanabilir. Gücü, köydeki toprakların çoğunluğuna sahip olmasından ileri gelir; bu yüzden köylüler ona sonsuz bir borçluluk duyar, bağlı kalmaya mecbur olurlar.

Ağanın önemli arkadaşları vardır: bunlar, kasabalarda yaşıyan, ama köylerde binlerce dönümlük arazisi olan köy kapitalistleridir. Hukukî işlerden anlar, köylüleri atlatmak için her çeşit hukukî hilelere başvurabilirler. Köy ağası, bu çeşit kasabadaki dostlarından öğüt alır, karşılığında onlara "kolaylıkla" ele geçirilebilecek toprakları gösterir, "yola getirilmesi" gereken inatçı köylülerden söz açar. Devletin desteklediği ağalar birliği karşısında, kendi mallarını korumak, kendi bağımsızlıklarına kavuşmak için savaşan köylüler yer alır. İşte "eşkıya" ezileni gözeten üçüncü bir kuvvet olarak bu savaşa katılır. Ağalar saltanatına son verir; köylüyü malına, bağımsızlı-

ğına kavuşturur. Bazı durumlarda bir reformcu gibi davranır ve köylüye toprak dağıtır. Bu çeşit toplumsal reformculuk edebiyattaki yeni bir eğilimdir.

Bu edebiyatın en göze çarpan yanı, gücü ne kadar fazla olursa olsun, ağanın da bilgisizliği yüzünden güçlüklerle karşılaştığını göstermesidir. Gerek ekonomik, gerek kültürel bakımdan onun hayatı da fakir köylününkinden pek değişik sayılamaz. İşte en geniş anlamıyla öğrenim, yalnız bilgisizliği yenmekle kalmıyacak, hem köylüyü, hem ağayı uygar bir ortama yükseltecektir. Üstelik, ağayla köylü çatıştıkları halde, birbirlerine yakın hissederler kendilerini. Aynı topluluk içindedirler; aynı toplumsal kurallara uyar, dış dünyaya kaynaşmış bir kitle olarak görünürler.

Bütün bu toplumsal sıkıntıların altında çorak Anadolu yaylasının insanlarını yüzyıllardır düşündüren başlıca iki problem yatar: işlenecek toprağın yetersizliği, su kıtlığı. Bu yüzden, köyler ya da aileler arasında kuşaklar boyu sürecek kanlı kavgalar çıkar. Anadolu'dan geçen ufak ırmakların suyunu paylaşmak o kadar önemli bir problemdir ki edebiyat bile bunu bilimsel yollarla nasıl çözümleneceğini düşünmekten kaçınmamıştır. Talip Apaydın'ın pirinç yetiştiren bir köyü anlatan *Yarbükü* adlı romanı ve Kemal Tahir'in *Sağırdere* adlı romanı bu problemi iyice inceler. Edebiyat, toprak yetersizliği ve su kıtlığıyla nasıl savaşılacağını açık olarak anlatmaz ama bilimin ve tekniğin düşman tabiatı yenmek için en iyi silâhlar olduğunu belirtir. Yakın bir gelecekte edebiyatın teknik çözümleme yollarını açıktan açığa öğütliyeceğine inanabiliriz.

Çağdaş Türk edebiyatı, sık sık şehir - köy ilişkilerin-

den, köylüyle şehirlinin karşılıklı davranışlarından söz açmıştır. Yanyana yaşıyan, ama birbirinin durum ve amaçlarıyla gerçekten ilgilenmeyen iki ayrı kitle diye gösterilir bunlar. (Birinci Bölüm'de de belirtildiği gibi, onları birleştirmek edebiyatın ödevi sayılmaktadır.) Bazı yazarlara göre, köylü kasabaya kuşkuyla bakar, orayı kendi saflığından yararlanacak ahlâksızların barınağı olarak görür. Şehir halkının kendisine istenmeyen bir konukmuş gibi kuşkuyla baktığını, onu küçük gördüğünü, ama kullanmaktan da geri kalmadığını anlar. Böylece köylü, şehre gelir gelmez kesesini kuşağına bağlıyacak, ya da ceketinin astarı içine dikerek parasını iyice saklıyacaktır. Aptal sanılmasın diye de olduğundan çok daha çalımlı görünmeye çalışacaktır. Buna örnek olarak, Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* adlı romanındaki Adana'da iş arıyan üç köylü gösterilebilir (44). Yazar, köylüyü, köyündeki korkunç şartlardan ötürü şehre gelen, orada da kalbsiz patronların, adî devlet memurlarının elinde oyuncak olan bir yabancı olarak tanımlar.

Edebiyatta şehir - köy ilişkilerine bir başka açıdan, daha gerçekçi bir görüşle bakıldığı da görülür. Gerçekte köylü kendi toplumundan herhangi bir sebeple ayılabilir ama genel olarak iş bulacağına emin olduğu zaman şehre gelir. Şehirle köy arasında devamlı bir gidiş - geliş görülür, çünkü şehirlileşmiş genç köylüler devamlı bir işe yerleşince ailelerini görmek ya da onları şehre getirmek için köylerine dönmektedirler. Her şehirde "hemşeri"ler vardır. Bunların evli olanları şehir dışında bir yerde, bekârlar da hanlarda, ya da ucuz kiralık odalarda yaşarlar. Kemal Tahir *Sağırdere* adlı eserinde bu hanları anlatmıştır. Şehre gelir gelmez köylü, hemşehrilerini arayıp bulur.

Onlar da kendisine iş bulmaya çalışır, kendini geçindirebileceği zamana kadar yardım ederler. Bu gibi hemşehri toplumlarında karşılıklı yardımlaşma çok ilerlemiştir, akrabalıktan ve aynı çevreden gelmekten doğan bir duygudur bu. Şehirde yaşıyanlar, ücretleri az olsa da, para biriktirmeyi başarır, biriktirince iyi elbiseler satın alır, şehirlilere benzemeye çalışırlar.

Yine de şehirle köy arasındaki asıl önemli ilgi başkadır. Köylünün yakın bir kasabada ya bir akrabası, ya da iyi bir arkadaşı vardır. Çoğu kere bir dükkân sahibi de olabilir bu kimse. Kasabaya alış - veriş için ya da hükûmet işi için her inişinde köylü bunlardan birini görür, ondan bilgi alır. Özellikle, yeni bir işe girişmek gibi önemli kararlar vermeden önce kasabalı dostuna danışır. (A-paydın'ın romanı *Sarı Traktör*'de köylü, ancak kasabadaki akrabasının öğüdünü dinledikten sonra alır traktörü.) Köylü bu akrabalarıyla gurur duyar, onların siyasî görüşlerine, dünya meseleleri üstündeki düşüncelerine önem verir. Onların durumu, kendisinden üstündür onca, eline fırsat geçse kendi de şehre gidecektir, onlar gibi olacaktır. Köylünün arkadaşı şehirliye gelince, o, zamanında çoğu kere iş yapabilecek ya da mal alabilecek kadar para kazandıktan sonra şehre taşınmıştır. İşini eski köylü dostlarıyla yaptığı ticaretle yürütür. Köylünün yetiştirdiklerini satın alır, karşılığında yemek ve çiftlik malzemesi alması için borç verir. Borçlar, harman sonunda ödenir. Bu iki insan arasında dinî ve kültürel bakımdan çok az farklar vardır; dostlukları içtendir.

Son on yılda tarımın makineleşmesi, şehir - köy ilişkilerini bir kat daha arttırmış, ama onların toplum düzenindeki farklı altlı üstlü mevkilerine dokunmamıştır. Ö-

zellikle güney ve batıdaki şehirler, köylere çiftlik araçlarıyla yakıt sağlamaktadır. Çok partili rejimin sonucunda kasaba, ocak - bucak teşkilâtlarıyla köyle partinin Genel Merkez'i arasında bir bağlantı kurmak bakımından ayrı bir önem kazanmıştır. Aslına bakılırsa, çoğu milletvekilleri bu bölgelerden gelmektedirler.

Türkiye'deki yedibuçuk milyonluk kadar şehirli nüfusunun aşağı-yukarı beş milyonu, nüfusu bir-iki bin ile yüz binin arasında değişen, bazen yüz bini de aşan bu kasabalarda yaşar, ve kasaba böylece toplumsal ve kültürel alanlarda büyük önem kazanır. Kasaba, aydınların düşünceleriyle hükûmet siyasetini büyük halk çoğunluğuna aktaran bir geçit yeridir. Yukardan gelen herhangi bir düşünceye karşı belirli bir tepki göstermek, direnme duygusu kasabada doğar. Ancak kasaba şu veya bu şekilde bir fikir uğrunda hizaya getirildikten sonradır ki işler kolaylaşır. Devlet işleriyle bizzat uğraşan küçük memur sınıfı da şehirde yaşar ve merkezden uzak oldukları için kolaylıkla yerlilerinin etkisi altına girerler. Gerçek mânada aydınlar sınıfının gerçekçi görüşleri, tabiat ve hayatla doğrudan doğruya bir ilgi kuran köylünün görüşlerine benzer bir bakıma. Birisi gerçeğe kafa ile ulaşmış diğeri her günkü yaşayışile. Bu iki sınıfın arasında ise, yarı aydın idarecileriyle ,tarafgir, dar dünya görüşüyle kasaba yer alır. Kasaba, kalıplaşmış düşüncelerin, katılaşmış İslâm kavramlarının beşiğidir. Bu durumuyla muhafazakârlığın yıkılmaz bir kalesi gibidir. O kadar ki köy kadınları büyük şehre değil, kasabaya geldikleri zaman çarşaf giyer, dedikoduları önlemeye çalışırlar. İslâmda kasaba medrese yatağı olarak kuru akılcılık yolu ile bedevi kabilelere "medeniyet" yaymak istemiş, ama, tabi-

atla akılı ahenkli birleştiremiyerek kendi yarattığı kalıplar içinde donakalmıştır.

Denilebilir ki, Türkiye'nin gelecekteki ilerleyişi kasabaların yeni düşünceleri ne derece kabulleneceklerine bağlıdır. Ne yazık ki, hâlâ kasabayla, kasabanın Türkiye'nin batılılaşmasındaki rolüyle ilgili sosyolojik çalışmalar yok denecek kadar azdır. Ama yine de hayal gücü fazla olan yazarlar, bu meseleye eğilmişlerdir. Yakub Kadri Karaosmanoğlu'nun *Panorama* adlı romanı, İlhan Tarus'un *Yeşilkaya Savcısı* adlı eseri, Necati Cumalı'nın *Mine* adlı oyunu, hattâ Attilâ İlhan'ın*Sokaktaki Adam* adlı romanı, Kemal Tahir'le Orhan Kemal'in bazı romanları kasabaların fikir durumunu ustalıkla yansıtır.

Bu eserlerde kahraman, genel olarak kasabanın tanınmış kişilerinden biridir. Üstünlüğü, zenginliğinden ileri gelmektedir. Her türlü reforma karşı koyan iki yüzlü bir gericidir, korkunç denecek kadar kurnazdır da. Karaosmanoğlu'nun romanındaki Tahincizade Hacı Emin gibileri çevrelerindekilerin dinî duygularını daha iyi istismar için "Hacı" lâkabını almışlardır. Çoğu kere birden fazla karısı olan, içkiye düşkün, karanlık işlerle uğraşan bir adamdır bu. Devrimleri kendi üstün durumuna zararlı gördüğü için onları benimsetmeye çalışan genç devlet memurlarını ya da idealist aydınları susturmaya, ezmeye çalışır. Ona karşı koyanlar, bir tuzak sonucunda işlerinden olur, kasabadan giderler. Büsbütün derebeylerin eline geçmiş bir kasabada pek az sayıda aydın yaşıyabilir. Devlet memurlarının çoğu da, bu adamın elinde oyuncak olup devrimleri baltalarlar, sonra da hükûmete çalışmaların arttığına, geliştiğine dair yanlış raporlar gönderirler.

Çok partili rejim, küçük kasabadaki büyük zenginin

durumunu daha da sağlamlaştırmıştır; yeğenleri parti teşkilâtının başkanlığına getirilir, öteki yakın akrabalar kasabanın idarî işlerinde görev alırlar. Artık gizli kapaklı taktiklere bile lüzum kalmamıştır; devrimlere artık doğrudan doğruya saldırmak mümkündür, kendine karşı koyan ilerici hükûmet unsurlarını, öğretmenleri de keyfince ayıklar. Necati Cumalı'nın *Mine* (45) adlı oyununda belirtildiği gibi, bu kasabalarda yaşıyan kadınlar İslâmlığın ahlâk kurallarına sıkısıkıya uymağa, gericilik baskısı altında hürriyetten yoksun bir hayat yaşamaya mecburdurlar. Kadın ahlâkının en iyi ölçüsü onun evi ve ailesi içine kapanması öyle yaşamasıdır. Bu gibi ahlâk düşüncelerini kabullenen kasabalarda kadınların öğretmenlik, hastabakıcılık gibi işlerde çalışması güçleşir. Böyle işlerde çalışan kadına şüpheli gözle bakılır, ona yapılan herhangi bir saldırı, ister hakaret, ister kirletme olsun, sözde ahlâk kurallarının dışına çıkmış birine karşı yapıldığı için doğru bile görülür. Kadın dediğin evde oturur yemek pişirir, çocuk doğurur, bunun dışına çıkıp da kendi benliğini ifadeye çalışan kadın ise ahlâksız sayılır. Bu düşünce ise erkeğin kadını, yani kuvvetlinin zayıfı ezmesinden başka bir şey değildir.

Çağdaş yazarlar tabiat kanunlarıyla gelenekler arasındaki çatışmayı işler, iki kanun uzlaşmadığı zaman toplumsal kuralların nasıl çiğnendiğini belirtirler. İstemedikleri kimselerle zorla evlendirilen kızlar, ilk fırsatta kocalarını bırakıp kaçmaktadırlar. Zorla evlendirilmeye boyun eğmeyen kızlar ise, kendi seçtikleri erkeklerle kaçıp ailelerine, topluma meydan okumaktadırlar. Köylerdeki kız kaçırma olayları, bazen masraflı düğünlerden kaçınan ana-babaların göz yummaları sonucunda kızla erkek tara-

fından düzenlenir. Görülüyor ki, köylerde ve kasabalardaki suçların çoğu, ailevî meselelerden ötürü işlenenler bir yana bırakılırsa toplumsal kuralların sertliğinden doğmaktadır. Demek ki, bireyciliğe doğru giden bir toplumda bu akıma uygun yeni değerler bulunması kesin olarak gerekir. Edebiyat, şehirde kanunlar sayesinde bağımsızlık kazanan az sayıda kadınlarla, köyün ve kasabanın bağımsızlık nedir bilmeden yaşayan kadını arasında ne derece büyük bir uçurum bulunduğuna dikkati çeker. Yazarlara göre, bu uçurumu kapatmak da, kâğıtta kalacak devrimler yapmakla değil, belirli bir yönteme bağlı eğitim şekliyle Atatürk devrimlerini yaymakla mümkün olabilecektir.

Devrimlerin kasabalardaki etkilerini tartışan bu eserler, aydınların toplum ve devrim anlayışlarında kültür bakımından önemli eksiklikler olduğunu da açığa vurmaktadırlar. Aydınların bu konudaki görüş açısı, sosyolojik olmaktan çok siyasî ve dogmatiktir. Bundan ötürü devrim ilkelerini benimsemiş bir aydın, kasabanın yüzyıllardan beri kendi gelenekleri, kendi yaşama tarzlarıyla sürüp geldiğini, bunlardan bir memurun emriyle bir anda vazgeçilemiyeceğini anlamaz. Okulda, kasaba ve köy hayatını incelememiş genç memurlar, böyle beklenmedik bir güçlükle karşılaşınca şaşırır, cesaretlerini kaybedip bir an önce şehre dönmek isterler. Bunlardan bazıları batılılaşmayı, batı dünyasının büyük şehirlerinde bile yadırganacak bir çeşit "serbest" hayat anlamında almışlardır. Örneğin İlhan Tarus'un *Yeşilkaya Savcısı* adlı eserindeki savcı, böyle zavallı bir kişidir. Bir yandan devrimlere bağlıdır, öte yandan da her çeşit kadınla düşüp kalkar, çaylara gider ve sonunda hayatını savaştığı derebeyinin ha-

yatına benzetir.

Bütün romanlarında Cumhuriyet Türkiyesinin hayatıyla ilgili en iyi bilgileri bulabileceğimiz Yakup Kadri Karaosmanoğlu, iki ciltlik romanı *Panorama*'da aydınların devrimlere karşı tutumlarını ele alır (46). Yazara göre aydınlar ülkücü değildirler artık, para, ün, kişisel çıkar peşinde koşmaktadırlar. Bu aydınlardan bazıları, bir zamanlar uğrunda çarpışılan her ilkeyi unutmuş, çıkarlarını sağlamak için herhangi bir konuda "uzman" sıfatını almışlardır. Üstünlüklerinden ötürü herkese öğüt verir, aslında uzlaşması mümkün olmıyan şeyleri birbirine uydurmağa çalışırlar. Utanmış, vicdanı tedirgin olmuş kimseler gibi davranır, bir zamanlar topluma devrim adı altında "saçma tedbirler" kabul ettirmeyi düşündükleri için özür dilerler âdeta; bir zaman devrimler yolu ile kırdıkları kimseleri sevindirelim diye birbirleriyle yarışırlar. Devrimlere bağlı kalan bir-iki aydın, bir devrim düşmanı akımı püskürtemez, çarpışma dışı bırakılırlar. (Yakup Kadri'nin son on yıldaki göz kapamalara niçin böylesine öfkelendiğini anlıyabilmek için onun devrimlere ne derece bağlı olduğunu bilmek gerekir.)

Edebiyatta anlatılan aydınların çoğu kararsızdır. Hepsi değişik derecede devrimlerin etkisi altında kalmış, kendi geleneksel kültürlerinden ayrılmış ve batıya ulaşmadan bir noktada duraklamışlardır. Bazı aydınlar, yeni değer ölçülerine rahatça uymaktadırlar. Diğerleri ise kendi eski dünyalarında yaşama çabasındadırlar. Yine de en büyük topluluğu , iki uç ortasında kalan ve ikisine de katılmıyanlar büyük durgun bir kitle meydana getirir. Attilâ İlhan'ın *Sokaktaki Adam* adlı romanı özsüz tartışmalarla karşılıksız sorular arasında kaybolan bu yarı

aydın kişileri ele alan karamsar bir eserdir. Bu arada düzensizliğe, karamsarlığa katılmayan yeni bir aydın kitlesine de raslanır. Çoğu köylü asıllı olan bu aydınlar, memleket işlerine karışmak, seslerini duyurmak için çırpınır, özellikle köylünün hayat şartlarını geliştirmeye çalışırlar. Güçleri, belirli bir amaçları olmasından, ayrıca köydeki tabiî hayatla sıcak *insan* ilişkilerinden doğan ve gelişen güçlü psikolojilerinden ileri gelir. Onların çabalarını baltalıyanlarsa geleneksel düşüncelere saplı kalan, köy dertlerini tartışmayı memleketin şanına zararlı bulan, hattâ bunun toplumsal düşmanlıklara yol açacağına inanan aydınlardır (47).

Son bir aydın kitlesi de, Osmanlı aydınları sınıfında kalan bir-iki kişiyi içine alır. Bu kimseler, yeni kuşağın kıvranışları arasında durgun bir hayat yaşar, çevrelerindeki olaylara ilgi göstermezler. Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Eniştemiz* ve *Fahim Bey ve Biz* adlı romanları bu geçiş devrinde Osmanlı aydınının hayatını yansıtan değerli eserlerdir (48). Bu romanların kahramanları olan Vamık Bey'le Fahim'Bey gerçek amaçları, gerçek problemleri olmayan, dünyanın niçin değişmesi gerektiğini bir türlü anlıyamıyan kişilerdir. Fahim Bey aslında değişen dünyaya ayak uydurmak ister; ama yetişme tarzı, benimsediği eski toplumsal değerler onu yeni topluma karışmaktan alıkor. Her ne bahasına olursa olsun, soyluluk ünvanını korumak, değişmez bir düşünce olmuştur onun için. Sonunda, büyük bir villâ satın alır, orada korkunç derecede yoksul bir hayat sürer. Bu arada iş hayatına atılır, iflâs eder. Yine de, gerçeği kabul edemez; uydurma kârlar hesaplar, gelecekte umut var mı diye falcılara başvurur. (Muhafazakârlar, Hisar'ın eserlerinde

geçmişin övüldüğünü ileri sürerler; ama yazar usta bir sanatçıdır, siyasî amaç gütmez.))

Çağdaş Türk edebiyatının önemli bir bölümü olan hikâye, konusunun büyük kısmını şehirden alır. Bu eserlerde sanat yanı toplumsal yandan daha ağır basar. Şehirliler birey olarak incelenir, genellemeye gidilmez. Yine de şiirde olduğu gibi, toplum eserin havasıyla, olayların geçtiği çevreyle kendini duyurur.

Şehir hayatını anlatan roman ve hikâye, üslûp özellikleriyle konu seçimi bakımından son zamanlarda Amerikan edebiyatının etkisinde kalmıştır. Bir zamanlar şehir hayatını, *Sinekli Bakkal*'ın yazarı Halide Edip Adıvar'a uyarak, İngiliz romanlarındaki gibi işleme akımı vardı (48); ama bundan kısa zamanda vazgeçildi. Onun yerine, ölmüş yazarlardan Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ve Kiracıları*'nda denediği gibi bireyle ilgili eserler yazıldı, bunlar daha fazla ilgi gördü.

Türk hikâyeciliğine yeni bir yön kazandıran, onu sanatın zirvesine ulaştıran ve İstanbul'daki bütün çalışan kimselerin hayatından (balıkçılar, satıcılar, dükkâncılar, şoförler, hamallar, sütçüler v.s.) esinini alan sanatçı Sait Faik Abasıyanık'tır. Yazar, bu kişileri incelemez, tıpkı bir ressam gibi onların hayatlarından ufak tekef olaylar çizerdi. Onlarla yaşar, aralarına katılmaya çalışırdı. Bu yüzden hayatla dolup taşardı kişileri. Sait Faik'in herhangi bir eseri ayrı olarak ele alınınca, toplumsal bir unsur göze çarpmıyabilir; ama eserlerinin hepsi birden şehir hayatını, şehirdeki insanların problemlerini çeşitli yanlarıyla gözler önüne serer (49). Sait Faik'in, Oktay Akbal'ın, Haldun Taner'in ve Orhan Hançerlioğlu'nun eserlerinin toplumsal yanı, konunun geçtiği çevrede, kişi o-

larak seçilen fakir kimselerde, onlara karşı duyulan sevgide belirir. Okuyucuda sürekli bir etki bırakan, onu harekete geçiren basit kişilere duyulan derin sevgidir. Yani bu edebiyat türü, insan problemlerini daha derinlemesine inceliyebilmek için bir çeşit psikolojik hazırlık gibidir.

Şehir hayatını işleyen yalnız yukarıda isimleri geçen yazarları misal olarak saydık. Bunların dışında ayni derecede değerli, hattâ üstat denilecek kadar sanatını ilerletmiş yazarlar vardır. *Suçumuz İnsan Olmak* adlı ödül kazanan romanı Oktay Akbal'dan başka, şehrin fakir mahalleleriyle yakından ilgilenen Orhan Kemal gibi yazarlar bunlar arasındadır. *Murtaza, Grev* ve *Cemile* adlı eserlerinde Orhan Kemal şehir işçisini anlatarak sanayileşmenin ve bundan doğan yeni insan topluluklarının çeşitli yönlerini başarıyla yansıtmaktadır. Makinenin insanları, sosyologların umduğu kadar değiştirmediğini, çünkü eğitimin makinenin etkilerine yardımcı olamadığını ileri sürmektedir. Şehrin işçi mahallelerinde aile ilgileri genellikle geleneksel kavramlarla yürütülmektedir. Bu bakımdan işçi kitlesi yaşadığı şehirden çok, geldiği köyü andırmaktadır. Bu kitlenin şehire ayak uydurmasına, iş yerine bağlanmasına engel olan şeyler, düşkünlük, bilgisizlik ve şehrin varlıklı kitlelerinin yaşama şartları arasındaki büyük dengesizliktir.

Şehir hayatının diğer ilgi çekici bir yanı, Aziz Nesin'in kitap olarak toplanan, ya da gazetelerde çıkan bir sürü hikâyesinde görülür (51). Yazar, 1955 ve 1957 yıllarında İtalya'da yapılan uluslararası mizah hikâyeleri yarışmasında iki birincilik kazanmıştır. Aziz Nesin'in hikâyelerinde ilk bakışta yalnız insanların zayıflıklarından söz açıldığı sanılır; aslında bu hikâyelerde toplumsal et-

kilerin derinlemesine bir incelemesi yapılır. Yazar, formaliteyle, bürokrasiyle, üne susamış fırsatçıyla, kültürü yüzeyde kalmış aydınla, iki yüzlü ahlâkçile alay eder. Başlıca hedefi politikacılarla yeni zengin sınıfıdır. Özellikle, bu kimselerin kalıplaşmış konuşmaları, gösterişli hareketleri fırsatçılıkları ve düşüncesizlikleri yerilir. Konular, günlük hayattan alınmıştır. Ama yazarın zekâsı ve mizah anlayışı onlara toplumsal bir önem kazandırır, okuyucunun günün şartlarına karşı hoşnutsuzluğunu arttırır. Aziz Nesin'in hikâyeleri, belki de, edebî değerlerinden fazla, toplumun kötülüklerini aydınlattıklarından ötürü çok okunurlar; ilerde bu değerlerinden bir şey yitirip yitirmiyecekleri belli değildir.

Millî edebiyat diye adlandıracağımız bir başka türde de aynı insancıl düşünceler göze çarpar; bunun misalini Cengiz Dağcı'nın Türkiye dışındaki Türklerle ilgili eserlerinde görmek mümkündür. Yazar, Kızıl Ordu'da subaylık yapmış, sonraları 1943'de Almanların kurduğu Azerbeycan Ordusu'na katılmış, Türkistan topraklarının bağımsızlığı uğrunda savaşmıştır. *Korkunç Yıllar* ve *Yurdunu Kaybeden Adam*'da Rusya'daki savaş yılları, Alman işgali, Sovyet azınlıklarının millî bağımsızlıkları için nasıl savaştıkları büyük bir içtenlikle anlatılır. Siyasî öğretilerin ne kadar güçlü ve kesin görünürlerse görünsünler, millî ve dinî duyguları öldüremedikleri, aksine kuvvetlendirdikleri belirtilir bu kitaplarda. Yazarın son romanı, *Onlar da İnsandı*, Kırım'daki bir Tatar köyünde zorla uygulanan kollektivizmi anlatır. Bu eserler, zorla kabul ettirilen ideolojilerin elinde oyuncak olan insanlara karşı derin bir acıma duygusuyla doludur. Sanıldığı gibi, Turancı amaçlar güdülmez. Dağcı'nın romanları, duygulu

bir kişinin özel yaşantılarından doğmuş, aşırı ırkçılar ve milliyetçilerden çok, açık görüşlü aydınlar tarafından benimsenmiştir.

Bu incelemede anlatılan toplumsal, devrimci edebiyatı genel olarak öğrencilerle öğretmenler, bir de yüksek sınıf aydınlarından bazıları okumaktadırlar. Dergilere gönderilen mektuplar, bu okuyucuların bütün ülkeye dağıldığını göstermektedir. Bazen, küçük topluluklarda yaşıyanlar, belki de gerçekçiliğinden ötürü bu edebiyata daha fazla ilgi duymaktadırlar; köy öğretmenlerinden gelen mektuplara göre, köylerde bile köy hayatını, köy olaylarını ele alan, yalın bir Türkçeyle yazılmış hikâyeler büyük ilgi toplamaktadır.

Bu çeşit eserler, satışa çıktıktan bir-iki ay sonra tükenmektedir; bu da, onlara gösterilen ilgiyi belirtmeye yeter. (Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ü yedinci baskısını yapmıştır) (52).

Bu edebiyatın halk görüşü ve hükûmet siyaseti üstünde bıraktığı etkiler daha kesin olarak söylenemez; ama, gazetelerde toplumsal konulara ayrılan yer ve hükûmetin toplumsal meseleleri tartışanlara anlayışlı davranması toplumsal sorumluluğun iki yönde de geliştiğini gösterir. Özet olarak diyebiliriz ki, edebiyat, toplumsal gelişimi gerekli kılan, düşünce ve duygu ortamını hazırlamada önemli bir araçtır. Türkiye, çok parti sistemini benimsemekle, sonucu belli olmayan bir toplumsal-siyasî sergüzeşte girişmiştir. Bu yolun, Türkiye'yi demokrasiye, toplumsal, ekonomik, ve kültürel alanlarda özgürlüğe götürmesi dilenmektedir. Edebiyatın isteği de budur. Bu isteği iyice anlamak, yapıcı yollarla karşılamak önderlere ve ilerici topluluklara düşen bir ödevdir.

N O T L A R

BİRİNCİ BÖLÜM

(1) Hasan Âli Yücel, *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* (İstanbul, 1933), sayfa 5. 1940 yıllarında Millî Eğitim Bakanlığı yapan Yücel, Türk kültür hayatına düzen vermekle önemli bir başarı kazanmıştır. Aslında felsefe öğretmeni olan Yücel'in modern mantık kitabı Türk liselerinde okutulmuştur. Edebiyat tarihiyle ilgili başlıca eserler şunlardır: Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1941), *Türkçede Roman* (İstanbul, tarih yok); İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz* (İki cilt, İstanbul, 1940-1941); Ahmet Hamdi Tanpınar, *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1956). Otto Spies, *Gegenwart Die Turkische Literature* (Leipzig, 1943); *Anthologie des Ecrivains Turcs d'Aujourd'hui* (Press Directorate, İstanbul, 1935); Alessio Bombacı, *Storia della Letterature Turca dall'Antico di Mongolia all 'Turchia Moderna* (Milano, 1956); Kerim K. Key, "Trends in Modern Turkisch Literature", *The Muslim World*, Ekim 1957, s. 318 - 328; *Modern Turkish Literature* (Türk Haberler Merkezi, New York, tarih yok).

(2) *Saltuknâme*, Balkanlarda çarpışan Müslüman Türklerin harplerini anlatır. Eserin adı, Osmanlı İmparatorluğu kurulmadan çok önce ilk müslüman kitlelerini Karadeniz kıyılarındaki Dobruca'ya götüren önder Baba (Sarı) Saltuk'dan alınmıştır. Bu destanın bir nüshası, İstanbul'daki Topkapı Sarayı kitaplığındadır. Destan hakkında bilgi için Türk Tarih Kurumu'nun *Belleten*'inde Fuad Köprülü'nün yazısına bk. Sayı 27, Temmuz 1943, s. 430 - 442.

(3) Bir öğretmen şöyle yazıyor: "Geceleri, kış günleri köy odalarında toplanan köylüler hâlâ Hazreti Ali'nin savaşlarından, Hayber Kalesi'nin fethinden, Ebucehil'le Hazreti Hamza arasındaki savaştan, Battal Gazi'den bahsediyorlar." *Altan* (Elâzığ Halkevi dergisi), 22 Ocak 1936, s. 2.

(4) Bk. Abdülbâki Gölpınarlı, *Yunus Emre Divanı*, iki cilt (İstanbul, 1948). Yunus Emre'nin şiirlerinden seçmeler için bk. Nevzat Yesirgil, *Yunus Emre* (İstanbul, 1958).

(5) Osmanlı saray edebiyatı ile dinî edebiyatının diğer müslüman ülkelerdeki edebiyata göre kuralları çoktur. Divan edebiyatı, hiçbir zaman örnek aldığı Arap ve Fars edebiyatının bütün biçimlerini benimsememiştir; kaside, gazel, mesnevî gibi toplumsal, siyasî amaçlara uygun düşen ya da idarecilerin hoşuna giden biçimler almakla yetinmiştir. Arapların *Vasf* adını verdikleri, Francesco Gabrielli'nin de "Une veritable peinture en vers" diye tanımladığı tasvir şiirleri, Osmanlı edebiyatında az ilgi görmüştür. *Classicisme et Declin Culturel dans l'Histoire de l'Islâm* adlı eserin "Correlation Entre la Litterature et l'Art dans la Civilization Muslamane" başlıklı bölümüne bakınız. (Derleyen; R. Brunschvig ve G. E. von Grunebaum, Paris, 1957), s. 55. Divan edebiyatından seçmeler için bk. E. J. W. Gibb, *A. History of Ottoman Poetry*, cilt. I - VI.

(6) Yirmiyedi yıldır *Varlık* adlı dergiyi yayımlayan Yaşar Nabi, Cumhuriyet Türkiye'sinin en değerli edebiyat eleştirmecilerinden biridir. *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri* (İstanbul, 1937), s. 73 - 74'de şöyle bir fikir ileri sürer: Divan edebiyatı, Türk düşüncesine sanıldığından fazla şeyler katmıştır. Liselerde ilk şiirlerini yazmaya özenen gençler, duygu katmadan, konu aramadan birkaç parlak kelimeyi bir araya getirerek şiir yazabileceklerini sanırlar.

(7) Yücel, aynı eser, s. 134. Düzyazı konusunda başka görüşler için bk. Reşat Nuri Darago, "Nesirsiz Edebiyat" *(Varlık* dergisi, 1 Mart 1946, s. 225 - 228); Yaşar Nabi, aynı eser, s. 73.

(8) Türk edebiyatında saz şairleri için bk. Fuad Köprülü, *Türk Saz Şairleri* (cilt I - III, İstanbul, 1940). Türkiye'de folklor araştırmaları oldukça yaygındır. Sonuçlar kırk kadar Halkevi dergisinde yakın zamana kadar yayımlanmıştır. Pertev Naili Boratav'ın eserleri bu konuda yapılan en düzenli incelemelerdir.

(9) Bk. Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız*

Tesiri (İstanbul, 1946). 1859 - 1900'de çevrilen kitaplar için bk. s. 209 - 232.

(10) Romantizm yaygındı, ama kural dışı kalanlar vardır: Nabizâde Nâzım (1860 - 1893) adlı bir subay, Fransız gerçekçiliğinin etkisinde kalmış, Emile Zola gibi yazmaya çalışmıştır. *Kara Bibik* gerçekçi bir eserdir, ama önemli bir etki yaratamamıştır.

(11) Cumhuriyetin kuruluşu ve devrimler için bk. Kemal H. Karpat, *Turkey's Politics, The Transition to a Multi-Party System* (Princeton, 1959), s. 32 - 76.

(12) Halkevleri doğrudan doğruya Halk Partisi genel sekreterliğinin bir numaralı bürosuna bağlıydı. Genel sekreterliğin Halkevleri'ne gönderdiği talimat, partinin bu kurumlarla ne kadar ilgilendiğini gösterir. Halkevleri dokuz koldan meydana gelirdi. Edebiyat, Tarih, Folklor, Tiyatro ve Köy Gelişimi ile ilgili konular birarada tartışılır ve programın en önemli bölümünü meydana getirirdi. Her şehirde ayrı bir yayın organı vardı. Merkezî dergi "Ülkü" Ankara'da yayımlanır, güdülecek amaç orada kararlaştırılırdı. Halkevleri tarafından Türkiye'de kırkbeş dergi yayımlandı, birçoğu büyük kolleksiyonlar halinde toplandı. (Bu makale yazıldıktan sonra bu dergilerin sayısını ellibeş olarak tesbit ettim). Teknik değerleri tartışma götürür cinsten olan bu dergilerin yeni rejim ilkelerini yurdun en uzak köşelerine yaymakta, yerli halka düşüncelerini açığa vurmasını bölgesel meseleleri yeni gelişmeler ışığında incelemesini öğretmekte ve halkı düzyazı, araştırma, gazetecilik alanlarında yetiştirmekte büyük faydaları olmuştur. Bu dergilerin bazıları, folklor çalışmaları ve bazı önemli pratik sosyolojik gözlemler için zengin birer kaynaktır. 1950 yılına kadar kasaba ve köylerde 478 tane Halkevi açılmıştı. 1951'de bunların hepsi, bağışlarla açılarak Halk Partisi'nin özel maksatlarına âlet edildikleri gerekçesiyle kapatıldı ve hazinenin malı oldu. Bazıları, 1949'da yeniden kurulan *Türk Ocakları*'na devredildi. Bk. *Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtib-i Umumiliğinin Fırka Teşkilâtına Umumî Tebligatı*, cilt 1 - 15 (Ankara, 1933 - 1940). Bk. Karpat, aynı eser, s. 380 - 381.

(13) Devletin doğudaki ağalarla nasıl savaştığının örnek-

leri Nâşit Hakkı Bey'in *Derebeyi ve Dersim* (Ankara, 1932) ve Cemal Bardakçı'nın *Bizde Siyasî Partiler* (İstanbul, 1946) adlı eserlerinde görülür. Çağdaş Türk edebiyatı, Cumhuriyet rejimi ile derebeylik arasındaki savaşı daha gerçekçi bir açıdan inceler. Bk. Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları* ve İlhan Tarus, *Hükûmet Meydanı.* Bu son roman 1959'da *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilmiştir.

(14) *Ülkü* (Şubat 1933), s. 4; (Mart 1933), s. 100; (Ekim 1933), s. 234. (Bk. İsmet İnönü'nün söylevi, Necip Ali Küçüka'nın makaleleri.)

(15) *Ülkü* (Mart 1934), s. 76.

(16) Bk. *Atatürk Yolu* (Nisan 1959). Atatürk 17 Mart 1937'de Romanya'lı gazetecilere verdiği beyanatla, insan ve hayat anlayışını içten gelen bir samimiyetle eşsiz bir şekilde belirtmiştir. — Atatürk'e göre, insanları yetiştirmek bir bahçıvanın çiçekleri yetiştirdiği gibi dikkat ve sevgi ister, karşılık beklenilmez bunlardan. Gönül isterdi ki, bu yazıyı her öğrenci defalarca okusun ve hayat görüşünü ona göre düzenlesin. —

(17) *Ülkü* (Nisan 1934), s. 84 - 85.

(18) Millî edebiyat üstüne çeşitli görüşler için bk. Nusret Safa Coşkun, *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir Miyiz?* (İstanbul, 1938); *Fikirler* (1 Ocak 1941), s. 9 - 10, (Kasım 1958), s. 8 - 11; *Ülkü* (Mart 1938), s. 108 - 109; *Konya* (Ekim 1944), s. 14 - 16.

(19) *Varlık* (1 Mart 1956), s. 6. Günümüz Türk edebiyatı, özellikle düzyazı nesnelliğe, kişisel yaşantıya ve duyguların yalın bir şekilde anlatılmasına önem verir. Bu yöntem sonucunda Türkiye'de sosyologlara Türk toplumu ve geçirdiği değişiklikler üstünde bilgi verecek bol malzeme ortaya çıkmıştır. Edebiyata göre, bu toplum, kaynaşmamış bir kitledir. Her gelişme seviyesinde köyleri, şehirleri ve en ilkelinden, en modernine kadar çeşitli çalışma yöntemleri vardır. Gelenekler ve toplumsal değerlerde de durum aynıdır; bazı yöreler batılılar tarafından benimsenebilmekte, buna karşılık bazıları tamamen karanlıkta kalmaktadır. Bu kaynaşmazlık yalnız gelir seviyesinden, hattâ bölge farklarından ileri gelmez; geniş ölçüde değişik iş geleneklerine ve toplumsal düzene dayanır. Görülü-

yor ki, bu konuda modern sosyolojik çalışmalar yapmak gereklidir. Bu çalışmalar, ülkedeki durumu gerçeğe uygun bir şekilde yansıtacaktır. Başka yerlerden aktarılan peşin düşüncelerle hareket etmektense, kalkınma plânlarını bu çalışmaları gözönünde tutarak hazırlamak daha uygun olur. Teknik ilerlemeler birlikte yepyeni şartlar getirerek bu karışık toplumsal durumu büsbütün kötüleştirmektedirler.

(20) *Yeni Ufuklar, Yelken, Demet, Yeditepe,* toplumsal görüşleri savunan başlıca dergilerdir. Bunların karşısında yer alan görüşler için bk. *Toprak* dergisi; Peyami Safa, *Mahutlar* (İstanbul, 1959). Bu yazı yazıldıktan sonra ideolojik çatışmaları daha da şiddetlenmiştir. - Millî Yol, Yeni İstanbul ve Yön gibi dergiler bu tartışmanın ön sâflarında yer alır. -

(21) *Kadro* yayımcılarının hepsi beraat ettiler. Karaosmanoğlu, elçi olarak Arnavutluk'a gönderildi. Kapanma sebebi, derginin, sanayileşme ilerledikçe ve sosyal farklılaşma hızlandıkça ortaya çıkan bazı toplumsal ve ekonomik çatışmalara halkın dikkatini çekmesidir. Bu düşünceler belki doğru, amma zamansızdı; üstelik parti hiyerarşisinde hoşnutsuzluk yaratıyordu. Bk. Karaosmanoğlu'nun anıları, *Zoraki Diplomat* (İstanbul, 1955), s. 22 - 23. Bk. *Kadro* (Şubat 1932), s. 26 - 28, (Nisan 1932), s. 17, (Ocak 1932), s. 27 - 29. Bk. *Forum* (15 Ekim, 1, 15 Kasım, 15 Aralık 1958). Bk. Karpat, aynı eser, s. 70 - 73.

(22) Sabahattin Âli, 1948'de Bulgaristan'a kaçmasına yardım edeceğini söyleyen bir kaçakçı tarafından öldürüldü. Nâzım Hikmet, 1951'de Türkiye'de hapisten çıktıktan sonra Sovyetler Birliği'ne kaçtı.

(23) Yaşar Nabi Nayır, Sabri Esat Siyavuşgil, Muammer Lütfi, Kenan Hulûsi Koray, Ziya Osman Saba, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok. *Varlık* (1 Şubat 1947), s. 3, (1 Ocak 1954), s. 6 - 7.

(24) *Varlık,* yüzün üstünde yerli eserle batı edebiyatından çeşitli eserler yayınlamıştır. Bk. her sayının son sayfasındaki liste. *Yeditepe* de aynı yoldadır, yalnız daha az sayıda eser yayımlamaktadır. Milliyetçilerin organı *Toprak* da kitap yayımı yapmaktadır.

(25) Dil devrimi meselesi ve bu konudaki tartışmalara daha geniş bir yer ayırmak gerekir. *Türk Dili* adlı dergi bu problemi ele almıştır. Türkiye'de yayımlanan her dergide bu

konuda yazılar çıkmaktadır. *Cumhuriyet* gazetesi de yıllık Yunus Nadi Armağanı'nı bu yıl dil meselesine ayırmıştır. Dil devrimi için bk. Uriel Heyd, *Language Reform in Modern Turkey* (Kudüs, 1954); *Die Welt des Islams* ve *Oriente Moderno* dergileri.

(26) Bibliyografya için bk. Adnan Ötüken, *Klâsikler Bibliyografyası* (İstanbul, 1952); *Tercüme* dergisi, sayı 41 - 42, 1947. Bu son dergi yabancı dillerden Türkçeye, bazen de Türkçeden İngilizce, Fransızca ve Almancaya yapılan çevirileri yayımlamaktadır.

(27) Bk. *Varlık* (1 Mayıs 1951), s. 18, (1 Ocak 1954), s. 30 (Muhtar Körükçü). Türkiye'nin daha ünlü şair ve denemecilerinden Ceyhun Atuf Kansu, bir Amerikalı profesörün son yıllarda Erzurum'da, Nebraska Üniversitesi'yle yapılan işbirliği sonucunda kurulmuş Atatürk Üniversitesi için "Halk Üniversitesi" deyimini kullandığını duyunca çok sevinmiştir. Kansu, genel bir dileği, yani eğitim kurumlarının skolâstik eğitim yollarından vazgeçip, halkın anlayışına yakın somut gerçeklere eğilmelerini açığa vuruyor burada. *Varlık* (1 Ocak (1955), s. 4.

(28) 1945 sonrası dönemindeki metinler için bk. *Türkçe Metinler* (Cilt I - VI, Ankara, 1945); 1950'den sonrası için bk. Nihat Sami Banarlı, *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı* (Üç cilt, İstanbul, 1956). Bk. Beşir Göğüş - Kemal Demiray, *Türkçe* (İstanbul, 1956).

(29) Bu yazar, Köy Enstitüleri'nin kilit noktası olan Ankara yakınlarındaki Hasanoğlan Öğretmen Okulu kitaplığında yüzlerce fişi gözden geçirmiştir. Bu araştırma sonucunda, öğrencilerin klâsiklere büyük ilgi duydukları anlaşılmıştır. Bu arada romantik romanlar ve hikâyeler ise, klâsikler, Türk tarihi ve ülkenin genel durumuyla ilgili konular kadar okuyucu bulamamıştır.

(30) Köy Enstitüleri, Türk kültür hayatında her gün yeni sonuçlar doğuran derin bir iz bıraktıkları için, dikkatli ve ayrıntılı bir inceleme konusu yapılmalıdır. Aydınlar bu kurumların yararlı olduklarında ve ilerde yeniden kurulacaklarında uyuşmaktadırlar. Bu incelemede adı geçen bütün dergilerde Köy Enstitüleri üstüne çok yazı çıkmıştır. Bk. Watson Dickerman, *Türkiye Halk Eğitimi Hakkında Rapor* (Ankara,

1956); *Demet* (1953 - 1958); *Eğitim ve Psikoloji* (Nisan 1955), s. 1 - 3, 8; *Yeni Ufuklar* (Kasım 1958), s. 177 - 179. Bk. Karpat, aynı eser, s. 377 - 380; Mahmut Makal, *17 Nisan* (17 Nisan 1959, Ankara).

(31) Bu tanınmış yazarlardan çoğu, otuzbeş yaşlarındadır ve edebiyat armağanları kazanmışlardır. Edebî hayata Köy Enstitüleri dergisinde atılmışlardır. Köy Enstitüleri mezunlarının daha büyük bir kısmı da eğitim, iktisat ve köy problemleri üstünde eserler vermişlerdir. Bugün Türkiye'nin bazı bölgelerinde bu mezunların yayımladığı en az beş dergi çıkmaktadır: *Demet* (Isparta), *Köy ve Eğitim* (Ankara), *Eğitim Yolu* ve *Zamantı* (Kayseri), *Gayret* (İzmir).

İKİNCİ BÖLÜM

(32) Doğu Anadolu'daki bir öğretmenin anlattığı şu durum karşısında, şairler çekimser kalamaz elbette: "Bingöl'de neşe diye bir şey yok. Hiç şarkı duymadım. Arkadaşım öğretmen Hanefi Bey, üç yıldır buradaymış, o da şarkı diye bir şey duymamış." Bk. *Altan,* Nisan - Haziran 1938.

(33) Fakir Baykurt, *Çilli* (hikâyeler). Yeditepe Yayınları, İstanbul 1955.

(34) İngilizce metinde bazı yazarlardan alınmış mısralar misâl olarak gösterilmiştir. Türk okuyucusu bunları zaten bildiğinden, burada tekrarlanmalarına lüzum görülmemiştir.

(35) André Gide'in bu görüşü destekleyen eserleri *La Porte Etroite (Dar Kapı)* ile *Nourritures Terrestres (Dünya Nimetleri)*, Türkiye'de büyük ilgi görmüştür.

(36) Yer darlığı yüzünden, sonraki sayfalarda adı geçen eserlerin çoğunun basıldıkları yer ve tarih belirtilmemiştir. Büyük bir kısmı 1950'den sonra İstanbul'da yayımlanmıştır.

(37) Bu hikâye *Çilli*'dedir. Bk. not 3.

(38) *Peri Bacaları.* Yaşar Kemal'in röportajvarî hikâyelerini topladığı bu eserde, Türkiye'nin çeşitli bölgelerindeki toplumsal şartlar keskin bir görüşle anlatılır.

(39) Bu konuda, Fakir Baykurt'un hikâyelerini topladığı, 1959'da yayımlanan *Efendilik Savaşı* köylülerin öğrenmek is-

teğini ustalıkla inceler. Öğrenim, iyi bir gelire, toplumda daha önemli bir yere açılan yoldur köylülere göre. Ayrıca bk. Orhan Çıray, *Köylümüz ve Okul* (İstanbul, 1959). Köy edebiyatına ait, bizim incelemede adı geçmiyen daha birçok eser vardır. Bunlar arasında, özellikle Muhtar Körükçü'nün iki kitabı, *Köyden Haber* ve *Anadolu Hikâyeleri*'nin üstünde durulmaya değer. Körükçü, hem bir edebiyat eleştirmecisi, hem de köy hayatına ilk eğilen yazarlardan biridir. Sunullah Arısoy'un *Karapürçek* adlı kitabı da önemli bir eserdir. Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* adlı romanı son yıllarda yayımlanmış, ödül kazanmıştır; köydeki çatışmaları ustalıkla belirtir.

(40) Çukurova, Türkiye'nin en zengin tarım alanıdır. Eskiden yazın binlerce işçi buraya çalışmaya gelirdi. Bölge, pamuk tarlalarını, endüstriyi ellerinde tutan ağalardadır. Türkiye'nin gelirinin % 15'i Çukurova'ya, ama Çukurova'nın iki milyonluk nüfusunun ancak % 15'ine akmaktadır. Ondokuzuncu yüzyılda bu yöre bataklıklarla kaplıydı; çevredeki dağlar ise toprak isteyen göçebe Yörük ve Türkmenlerle doluydu. Osmanlı padişahları derebeyleri bastırmaya, göçebeleri o yöreye yerleştirerek, pamuğa elverişli toprakları elde etmeye karar verdiler; ama bunun için işçi gerekiyordu. Mısır'dan işçi getirtildi, zamanla bu işçiler bölgenin yerlileriyle karıştı. Kabileler ayaklandı, bastırıldı... Gerginlik, çatışma, zorbalık sürüp gitti; çünkü aç gözlü ağalar mümkün olduğu kadar çok toprak sahibi olmak istiyor, kabilelerin otlaklarına el koyuyorlardı. Bk. *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, 15 - 20 (İstanbul, 1920); Hamit Sadi Selen, "Türkiye'de Bir İç İskân Örneği", *İskân ve Şehircilik Haftası Konferansları* (Ankara, 1955), s. 91 - 97. Yukarıda anlatılan olayların edebî bakımdan en iyi incelemesini Afşar boyundan halk şairi Dadaloğlu'nun destanında bulabiliriz. Bk. Haşim Nezihi Okay, *Dadaloğlu* (Ankara, 1959). Bölgenin toplumsal incelemesi için bk. Wolfram Eberhard, "Nomads and Farmers in Southeastern Turkey", *Oriens* (cilt 6, 1953), s. 32 - 49.

(41) En iyi bilinen eşkiya destanı *Köroğlu Destanı*'dır. Türkiye'de, üstünde çok durulmuş bir destandır bu. Bk. Pertev Naili, *Köroğlu Destanı* (İstanbul, 1931), s. 104 - 111. (Bu eser, Fuad Köprülü tarafından yönetilen, halk şairleriyle ilgili bir seride çıkmıştır). Köroğlu, değişik özelliklerle belirir. Eski kitaplarda, toplumsal devrimci değil, korkusuz bir önder-

dir.

Toplumsal şartların etkisi, folklorun başka dallarında da göze çarpar. Örneğin, bir yalnızlık türküsü olan *Eğin*'in esini, köylüyü evini, karısını bırakıp bir süre için başka bir yere gitmeye mecbur eden şartlardan gelir. Türkülerle şartlar arasındaki ilgi için bk. *Ülkü* (Aralık 1937), s. 337 - 348; *Halk Bilgisi Haberleri* (Mart 1934 - Mayıs 1934, Temmuz, Ağustos 1939).

(42) Eserin başına yazar André Maurois'dan alarak şöyle çok derin mânalı bir fikir koymuştur: "Sağlam, ahlâkî bir temele dayanmıyan, artık bozulmuş insanlarıyla uğraşamıyan bir toplum haydutlara yakınlık duyar." Kemal Tahir'in çok sayıdaki romanlarından ve hikâye kitaplarından bazıları: *Köyün Kamburu, Yedi Çınar Yaylâsı, Göl İnsanları, Kelleci Mehmet, Kurt Kanunu.* Bunlardan bazıları yabancı dillere çevrilmiştir.

(43) Yaşar Kemal bu kuşak yazarlarının en önemlilerinden biridir. Bu incelemede adı geçmiyen bazı eserleri şunlardır: *Sarı Sıcak, Teneke, Orta Direk.* Yaşar Kemal için bk. *The Times* (30 Temmuz 1959).

(44) Çağdaş edebiyattaki toplumsal gerçekçiliğin önderi Orhan Kemal, şehirde iş arayan köylüler, ya da şehir işçileri üstüne onbeş kadar roman yazmıştır. En ünlü eserleri: *72. Koğuş, Baba Evi, Avâre Yıllar, Kardeş Payı, Murtaza, Cemile, Sarhoşlar.*

(45) Yazar, esinini Kırıkkale'de 1949'da işlenen bir cinayetten almıştır. Genç bir kadın, kendisi hakkında kocasını aldatıyor diye bir söylenti yayarak adını kirleten kayınbabasını öldürür. Hayat onun için o kadar dayanılmaz hale gelmiştir ki, önce kendini öldürmeye kalkar, sonra da bir çılgınlık ânında kayınbabasını öldürür. *Varlık* (15 Mart 1959), s. 6.

(46) Karaosmanoğlu'nun bu romanı İsviçre'de Türk elçiliği yaparken yazılmıştır. 1932'yi takibeden devri anlattığı sanılırsa da, aslında 1940 sonlarıyla 1950 yıllarına, kendi partisi olan Halk Partisi'nin geçirdiği değişikliğe ilişir. Bu parti, 1947-48 yıllarında ikisinin ortası bir yol tutmuş, bazı devrimci ilkelerini yeniden düzenlemiştir. Yakub Kadri, şimdi altmış yaşlarındadır ve hâlâ *Ulus*'da yazarak devrimler için savaşmaktadır. Bir ara, yazılarından ötürü mahkemeye verilmiş, ama beraat etmiştir. Eserleri arasında bu incelemede adı geçenlerden başka şunlar önemlidir: *Kiralık Konak, Bir Sürgün, Anamın*

Kitabı. Aydınların sorunlarına Samim Kocagöz'ün *Onbinlerin Dönüşü* adlı kitabında bir başka açıdan bakılmaktadır. Yazar, 1940 yıllarında sağcı ve solcu gençlerin çatışmalarını anlatır.

(47) Bunun en iyi örneği Köy Enstitüleri konusunda çıkan tartışmalardır. *İstanbul* ve *Türk Yurdu* gibi muhafazakâr dergiler, enstitülere saldırmakta, ama enstitülerden yetişenler tarafından cevaplandırılmaktadır. 1955 - 1956 yıllarında Mehmet Kaplan, Mahmut Makal ve diğerlerinin fikirleri, bu çatışmalara örnek olarak gösterilebilir.

(48) *Fahim Bey ve Biz,* Friedrich von Rummel tarafından Almancaya *Unser Guter Fahim Bey* (The Hague, 1954) adı altında çevrilmiştir. Von Rummel, *Die Turkei Auf Dem Weg Nach Europa* (Munich, 1952)'da Türk edebiyatının bazı özelliklerini belirtmiştir. Bk. s. 44 - 45, 132 - 141, 144.

(49) Halide Edip Adıvar, Batı'da Türk millî mücadelesini ve batılılaşma hareketlerini anlatan kitaplariyle tanınır: *The Turkish Ordeal* (New York, 1928), *Turkey Faces West* (New Haven, 1930), *Conflict of East and West in Turkey* (Lahore, 1935). Türkiye'deki ününü ise daha çok edebiyat eserlerine borçludur: *Ateşten Gömlek, Tatarcık, Akile Hanım Sokağı.*

(50) ⟨Sait Faik'in savaş yıllarında *Medar-ı Maişet Motoru* adı altında yayımlanan *Birtakım İnsanlar* adlı kitabının satışı Bakanlar Kurulu tarafından, sınıf farkları üstüne eğilindiği gerekçesiyle, durduruldu. Yazar hikâyelerinden biri yüzünden mahkemeye bile verildi.⟩ Sait Faik'in hikâye kitapları çoktur. En önemlileri: *Sarnıç, Alemdağda Var Bir Yılan, Şahmerdan, Havada Bulut...* Daha çok bilgi için bk. Tahir Alangu, *Sait Faik İçin* (İstanbul, 1956); Muzaffer Uyguner, *Sait Faik'in Hayatı* (Ankara, 1959).

(51) Bazı kitapları: *Damda Deli Var, Havadan Sudan, Mahallenin Kısmeti, (Medeniyetin Yedek Parça(sı), Nutuk Makinesi, Ölmüş Eşek* ve saire.

(52) Bazı yayımcılarla yapılan özel konuşmalara göre, yeni yazarlarının kitaplarının ilk baskıları 2000 - 4000, tanınmışların ise 3000 - 6000 arasındadır. Yalnız, Türkiye'de kitapların el değiştirdiğini, bir kitabı birçok kimsenin okuduğunu unutmamak gerekir. Bazı tanınmış edebiyat dergilerinin satışı ise aynı sayı etrafında döner. Diğerleri çok daha az sayıda satış yapar.